

كتاب الجواهر
٧

وزارة الإعلام
بإشراف وزارة الثقافة العامة



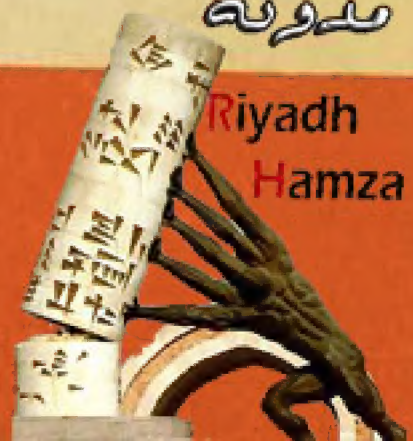
نازك الملائكة

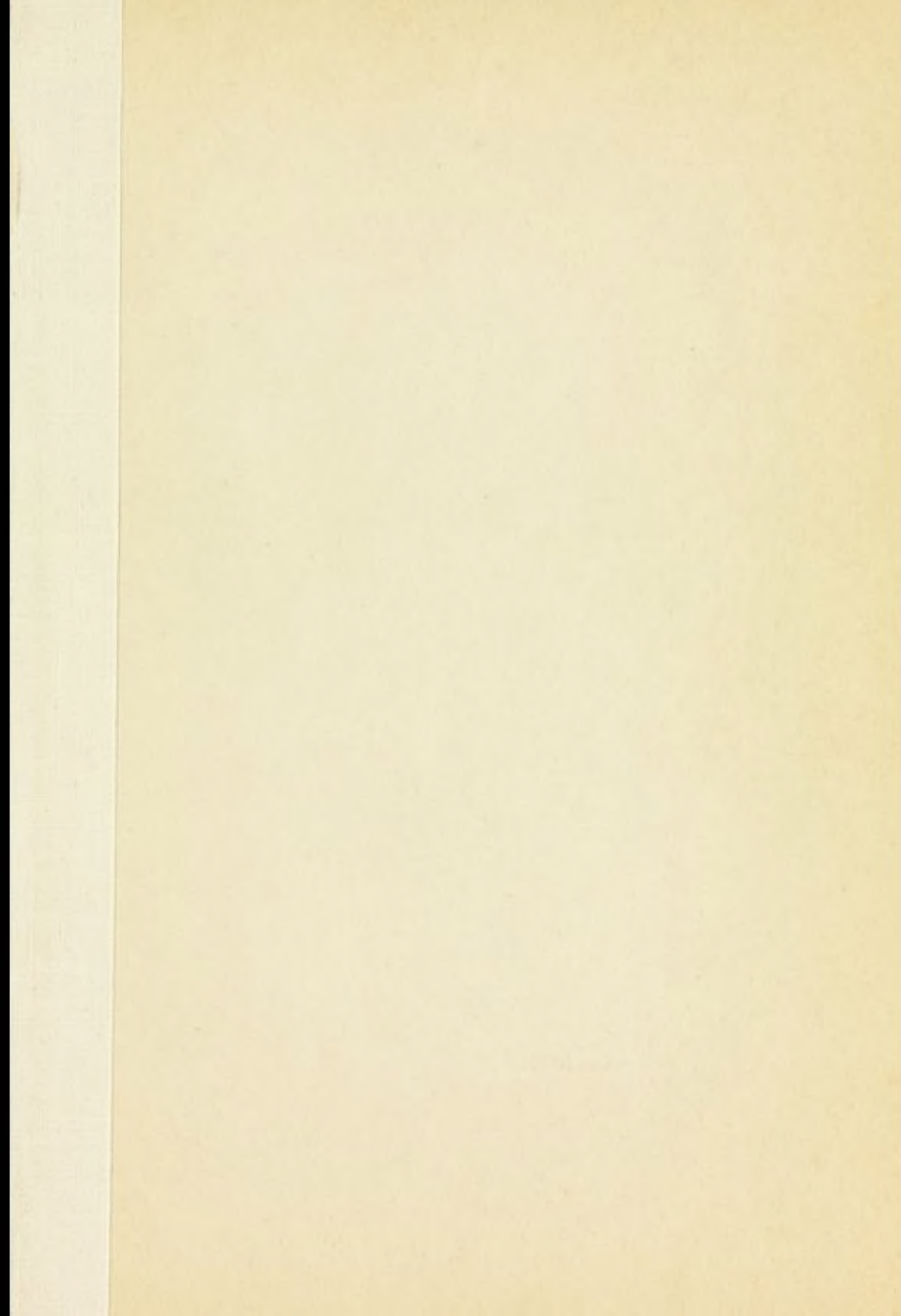
الشِّعر والنَّظريّة

مدونة

عبد الجبار داود البصري

Riyadh
Hamza





المكتبة المركزية
جامعة بغداد

نازك الملائكة

Basri

Nazik al-Malaikah

كِتَابُ الْجَمَاهِيرِ

٧

وَزَارَةُ الْأَعْلَامِ
مُديَرِيَّةُ الثَّقَافَةِ الْعَامَّةِ

نازك الملائكة

الشعر والنظريّة

تأليف

عبد الجبار داود البصري

BvHS tax

PJ

7846

.A52

B37

1971g

C. 1

دار الحرية للطباعة - بغداد

مطبعة الجمهورية

١٣٩١ هـ ، ١٩٧١ م

ان مهمة الناقد ان يميز عناصر النجاح من عناصر
 الاخفاق وان يكشف عن العلة في كل منهما وأن يقيد كل
 تجربة فنية او غير فنية نجمت في تلك الفترة ، وهناك
 شيء لا ينكشف دائما في يسر ، وعلى الناقد ان يتبينه
 مدركا وهو ان لكل اديب قانونه الخاص في التقدم
 والتطور الذاتي ، وعلى الناقد أن يترك له حرية الحركة
 في السبيل التي يختارها في العمل الذي يسعى لتحقيقه .

كارلوس بيكر

ملاحظة : أرقام الهوامش تشير إلى صفحات الطبعة الأولى لجميع
المراجع التي لم تعين طبعتها •

المقدمة

بدأت دراستي الجدية لشاعرية نازك وفكرها النقدي منذ عام ١٩٦٠ وكنت أرغب أن يكون كتابي عنها « شاعرة وناقدة » مستكملا شروطه وأهلا للنشر دفعة واحدة بعد مضي عشر سنوات ونيف ولكنني وجدت سيطرتي على الشق الثاني غير يسيرة بسبب وفرة كتاباتها النقدية وتسرب بعضها عن متناول يدي ولأن نازك ذات فاعلية متدفقة ليس فيها محطات راحة ولا نقاط توقف تبيح لي الاكتفاء بها وتحديد خطة البحث أو خيل الي ذلك فاقذعت نفسي عنى مضض بان انشر الجزء الاول واحتفظ باخيه الى ان ينضج أو يصبح محلا للرضا ، متوقعا ان يكون المنشور محرضا لبعض من اعرفهم أو لا اعرفهم لم يد المعونة لي وتهيئة اسباب ودواعي انضج أو الرضا اللذين اصبر لهما ، مع العلم ان الفصول المنجزة من الجزء الثاني هي :

الباب الاول : في النقد الادبي :

- الفصل الاول : بلاغة الشعر
- الفصل الثاني : الصلة بين الشعر والحياة
- الفصل الثالث : في نقد الشعر
- الفصل الرابع : دراسات ومحاضرات
- الفصل الخامس : في النقد التطبيقي (شعر علي محمود طه المهندس) .

الباب الثاني : في النقد اتقني :

- الفصل السادس : في القصة والنقد القصصي
- الفصل السابع : في النقد المسرحي
- الفصل الثامن : شيء من الفولكلور (دراسات في الاغنية العراقية)

الباب الثالث : في النقد الاجتماعي :

- الفصل التاسع : المرأة
- الفصل العاشر : القومية العربية
- واني لاطمح ان يجد القاريء في هذا الجزء الذي اضعه بين يديه متعة ونفعاً وأن يكون موضع حذبه وبره وأن يغفر لي أو يحمد لي عدم تسرعني في نشر ما لم انشره ، أو تسرعني في نشر ما نشرته .

بغداد في ١٨-٨-١٩٧١

الباب الأول

الترغيب

لكي تفهم روافد شخصية : (نازك -
الملائكة - الأدبية - العراقية) لا بد من دراسة
موجزة لتاريخ المرأة العراقية الحديثة ،
وتاريخ الأدب العراقي الحديث ، ثم نعرف
بأسرة الـ الملائكة ، وبسيرتها الشخصية .

الرافد الأول

المرأة العراقية الجديثة

كان العراق في بداية القرن التاسع عشر وحتى منتصفه مجتمعاً عشائرياً وحدثه الأساسية القبيلة وأعرافه أعراف قبلية • وكانت المدن في غاية الانحطاط ولم تكن مدناً بالمعنى المفهوم في العالم المتحضر وإنما هي أشبه بالقرى^(١) • وكثيراً ما كان القتال ينشب بين المحلات المختلفة في المدينة الواحدة بسبب حدة عهدهم بالحياة العشائرية وبسبب تحول المحلات بدورها إلى وحدات ذات عصبية قبلية^(٢) • وتحدث الأغنيات المختلفة من تلك السنوات وهي تغنى بالطيور الخضراء و « حيا الشكر » و « الكمرة والريبع » وتشبه الحسان بالفرلان و « عيونهن بالوز طبيعة المجتمع البدائية الزراعية »^(٣) •

وكان عالم المرأة في هذا المجتمع عالمًا مغلقًا فهي اذا خرجت من بيتها خرجت محجبة من قبة رأسها الى أخمص قدميها ، يتكون زيها الخارجي من عباءتين ونقاب^(٤) وقد ترتدي عباءتها وهي تخبز في بيتها حذرًا وحيلة^(٥) .

ويروي شراح البسات التي سادت في تلك الفترة أن أغنية « علروزنه » تقصّ لهفة فتاة كانت تغازل خطيبها من خلال فتحة عالية في احد الجدران فسدتها أمها منعاً للاتصال بينهما قبل عقد الزواج فنشأت تلك الأغنية الشعبية المتداولة^(٦) .

وتحدثنا الأيمان المتخلفة من ذلك العهد ان المرأة كانت تقسم بالله ، والرسول ، والشرف والستر ثم بحملها وبصاحب بيتها ، وبداعة رجلها ، وداعة راعي البيت ، وداعة أبي الوليد ... الخ^(٧) .

ولم تقسم المرأة في هذا المجتمع مع ذلك تقيماً مادياً بضائياً فكانت تزوج على أساس القرابة من ابن عمها ، أو المقابلة بالمثل « كصّة بكصّة » ، أو الدية في قضايا « الحشم » وقد تكون نذراً لسيد من السادات ، وقد تهدي لأغراض إنسانية بدون مقابل ، أو لضمان مستقبل الأب وهو ما يعرف بزواج « الكعدي »^(٨) .

ولخطورة مركز المرأة في حياة الرجل بالغوا في الحرص عليها

وبالغوا في حجابها الى درجة اعتبار الكشف عن اسم المرأة عورة ..
ويحدثنا أحد قناصل فرنسا في العراق أن أحد الولاة سولت له نفسه
ان يقوم بعملية احصاء النفوس في الموصل وتسجيل أسماء النساء فقامت
ناثرتهم عليه .. واقفلت الحوانيت وتوجهت جموع كبيرة الى التكنات
حيث يقيم الوالي واضطرت الى التنازل نهائياً عن مشروعه .. ثم نزع
الباب العالي ثقته فيه^(٩) .

* * *

ثم بدأ المجتمع العراقي يتغير ويشهد ظواهر غريبة عن حياته
الزراعية وعلاقاته العشائرية .. ففي أيام داود باشا جرت محاولة لمسح
امكانيات الملاحة في دجلة والفرات انتهت بتأسيس شركة لنج للملاحة
النهرية^(١٠) . وفي عهد مدحت باشا اضطرت ضرورة جباية الضرائب
الى التفكير في توطين العشائر وتوزيع الاراضي الزراعية عليهم وادخال
نظام تسجيل العقارات بالطابو^(١١) ، ثم تأسست البنوك في نهاية القرن
التاسع عشر وازدادت الواردات الكمركية من (١٣٥٦٨) مليون غرش
لكل سنة خلال المدة من ١٨٩٣ - ١٨٩٨ الى (٢١٩٢٧) مليون غرش
في عام ١٩٠٧ حسب احصاء السالنامات العثمانية^(١٢) .

وظهرت في هذه الاعوام طبقة الملاك المتغيبين عن الارض ،

وبظهور هذه الطبقة تحول الاقتصاد الزراعي بصورة تدريجية من اقتصاد قائم على أساس اشباع الحاجات الى اقتصاد قائم على أساس الربح ، وتحول أفراد القبيلة من مشاركين في ديرة القبيلة الى اجراء لصاحب الارض (١٣) .

وبصورة تدريجية أيضاً أخذ القبليون المقاتلون يتحولون الى احتراف المهن الحضرية كفتح دكاكين البقالة والعمل بأجرة (١٤) . وتحولت أمثال الشعب من اعتبار كل شيء قسمة ونصيباً الى تداول أمثال « من زرع حصد » « من جد وجد » « الى الامام » « من سار على الدرب وصل » وكلها تؤكد على الناحية الفردية والكفاءة الشخصية .

وقد تأثرت حياة المرأة العراقية بهذه التغيرات وكان أبرزها تحول المرأة الى سلعة تجارية خاضعة للمساومة فالأب الفقير يفضل أن يزوج ابنته من ثري بدلاً من ابن عمها ، كما أن المهر ارتفع مع ارتفاع الاسعار وقد عبرت اغنيات تلك الفترة عن الصفقة التجارية في مثل هذه الزيجات . . على النحو التالي :

أنا المسيحيه أنه	أنا المظلميه أنه
أنا الباعوني هلي	بالنوط ، والوعده سنه (١٥)

وخرجت المرأة من عالمها المغلق لتبيع غلالها ومحصول حقليها في الاسواق فكانت أن زلت قدمها وكثرت حوادث غسل العار .. وفي ذلك يقول الدكتور علي الوردي : ان المرأة في الصحراء قلما تكون معرضة الى الاغراء أو الزلق ولهذا فمن النادر أن نجد البدو يستعملون عادة غسل العار في نسائهم ولكن المشكلة تبدأ في الظهور عندما يتقل البدو الى الريف العراقي ويأخذون باستغلال المرأة وارسالها الى الاسواق بائعة أو شارية فهناك تكون المرأة معرضة للاغراء في السوق ، أو في طريقها اليه^(١٦) .

وفي أواخر القرن التاسع عشر سنة ١٨٩٩ في عهد ناهق باشا ولدت أول مدرسة للبنات باسم « اناث رشديه مكتبي » وقد كانت ولادتها عسيرة جدا اشترط في بنائها أن لا تشرف عليها احدى الدور المجاورة وأن تكون خالية من النوافذ المظلة على الشارع ، وليس في الدور المجاورة أشجار عالية قابلة لان يصعدوا أحدهم فيخالس النظر للصغيرات^(١٧) .. ولم تكن هذه الشروط قادرة على وقف مسيرة التطور .. فلقد انتصر دعاة التحرر وتعليم المرأة فازدادت المدارس النسوية فتأسست سنة ١٩١١ مدرسة الاناث الاسرائيليات وسنة ١٩١٣ مدرسة الانحاد والترقي وسنة ١٩١٧ مدرسة الاناث الرشدية في البصرة ومدارس أخرى .

وفي هذه الفترة أثار الزهاوي مسألة حرية المرأة فشر مقالته الأولى في جريدة المؤيد المصرية سنة ١٩١٠ في العدد ٦١٣٨ فأحدثت ضجة ودويًا في المحافل الاجتماعية .. ومما جاء فيها : ما بال الرجل الذي هو ناقص يدون المرأة يدأب في اهانتها ويهضم حقوقها ، وما بال الرجل الذي لا يهتم إلا بالمرأة يهين ، ما به تمامه ، وكيف يقول الرجل يجب أن أتمتع بالحرية التي هي أكبر حق من الحقوق الانسانية والتي هي مشاع بينهما ، وأما المرأة فهي متاع الرجل خلقت للمذاته فإذا قضاها جاز له أن يستبدلها بمتاع آخر بحسب ما طاب له من النساء مشنى وثلاث ورباع (١٨) *

ونتيجة لنمو الحركة التجارية تكون نوع من الرأسمال الوطني جاءت الحرب العالمية الأولى لتضخمه وتزيد في عدد الرأسماليين بسبب تحول نفر كبير الى أنرياء حرب وبذلك نشأت طبقة مرفهة معتدة بالنفس مؤمنة بالمستقبل ، وقد وضعتها الظروف وجهاً لوجه أمام الطبقة الحاكمة الاقطاعية التي فرضتها قوات الاحتلال ، وكان الصراع بينهما لا يهدأ الا ليتور وقد امتد الى جميع مظاهر الحياة . فقد اتخذ على الصعيد السياسي شكل تظاهرات شعبية وانقلابات

عسكرية ، وأزمات وزارية حادة ، ومشادات ومناورات نيابية وربما كانت ثورة العشرين أعنف لقاء بينهما .

وكان شأن الطبقة النامية شأن مثيلاتها في العالم في الدعوة الى الحياة البرلمانية ، وحرية الصحافة ، ومبدأ تكافؤ الفرص ، وسياسة الباب المفتوح في الحياة الاقتصادية .. فعندما أرادت الحكومة مثلاً تنفيذ قانون رسوم البلديات سنة ١٩٢٩ الذي وضعت فيه ضريبة على أصحاب المهن والحرف تعددت الشكاوى والاحتجاجات فتمردت الحلة وتبعتها بعقوبة ثم أعلنت بغداد الاضراب وأمست مقفلة^(١٩) .

وتمثل الصراع في الحياة الثقافية على شكل رقابة عنيفة يزاوئها الحكم ضد حرية الفكر والتعبير ، وانقسام شعراء تلك الفترة الى فريقين أحدهما يدعو للتقدم والتطور والثاني يدعو للموقف بوجه حضارة الكافرين ، كما تمثل في المبارزة الحادة بين رجال التربية حول المناهج وأسس التعليم^(٢٠) .

وكانت حياة المرأة العراقية من أهم ميادين النزاع بين الطبقتين فبينما كانت الطبقة الاقطاعية تعبر عن مظاهر الترف والنعمة بواسطة الخدم والعبيد الذين ينقدمون موكب الخواتين وهم يحملون الفوانيس كانت الطبقة الجديدة تدعو للسفور ولتعليم المرأة والتعبير عن الترف

والنعمه بالمستوى العلمي الذي تبلغه . وقد تنازع القوم حول السفور
نزاعا حادا فكان أعداؤه يلجأون الى الدين ويحملون شعار الحرص
على الاخلاق ، وكان أنصاره يبشرون بالحضارة والتجديد .. وتعتبر
الشرارة التي ألهمت نزاع السفور والحجاب أن السيدة معزز برتو
مديرة إحدى مدارس الأنث سمحت للمطالبات بالخروج الى الشارع
بملايس الكشافة فأثار هذا العمل حفيظة السيد توفيق الفكيكي
فاتنقى قلمه لخوض المعركة^(٢١) . ثم تسعّر أوارها فكان من دعاة
الحجاب جميل المدرس و خليل اسماعيل ومصطفى عبدالسلام ومحمد
بهجة الاثري وعبدالرحمن البناء وعبود الكرخي ، وكان من دعاة
السفور حسين الرحال ورزوق غنام ومصطفى علي وعوني بكر
صدقي ورفائيل بطي ومصطفى عبدالجبار القاضي وغيرهم^(٢٢) .

وبالرغم من بدء الحملة في وقت مبكر الا ان الحجاب ظل
سائدا فكانت الطالبات يرتدين العباءات والبرافع حتى داخل قاعات
الدرس . وتروي صبيحة الشيخ داود أن الملك فيصل الاول وصف
إحدى المدارس التي زارها بأنها غمامة سوداء^(٢٣) .

وكانت أول امرأة عربية عراقية مزقت الحجاب هي ماجدة
الحيدري سنة ١٩٣٣ .. وتحدثت صبيحة الشيخ داود أنها كانت

أول امرأة عراقية تدخل كلية الحقوق سنة ١٩٣٤ .

ومن مظاهر حياة المرأة في هذه الفترة أيضا مشاركتها في الحياة السياسية ففي أوائل العشرينات سارت أول مظاهرات نسوية بمناسبة استشهاد عبدالكريم رشيد على أثر دهمه بسيارة المحاكم العسكري^(٢٤) . وفي العام ذاته قدمت المرأة أول احتجاج الى السلطات المحتلة .

وفي سنة ١٩٢٣ تأسس أول ناد للمرأة العراقية في الصابونية بعنوان نادي النهضة النسائية برئاسة أسماء الزهاوي ، وأصدرت بولينا حسون أول مجلة نسائية . ليلى ، سنة ١٩٢٣ أيضا .



وفي غفلة من الطبقتين المتنازعتين كانت جذور حركة جديدة ترعرع هي الحركة الصناعية فلقد كان عام ١٩٢٩ عاما فاصلا في تاريخ تشوؤ الصناعات الحديثة في العراق حيث تأسس مصنع للمنسوجات وبوشر بإنتاج مواد البناء وتم اعيداد مصانع السيكاير وزاولت شركة انجليزية صناعة حليج الاقطان وتأسست صناعة النفط وصدر أول قانون من نوعه في العراق . قانون تشجيع الصناعة العراقية^(٢٥) . وشهدت السنوات التالية تأسيس أول محطة

كهربائية ذات فولطية عالية في بغداد سنة ١٩٣٣ وفي سنة ١٩٣٦
تأسس المصرف الصناعي وبوشر بالبحث الاذاعي من دار الاذاعة
العراقية . ثم أخذت الحركة الصناعية في النمو .

وقد رافقت نمو الصناعة في العراق تبدلات جوهرية في تركيب
المجتمع العراقي فكان أن تكونت شيئا فشيئا نواة الطبقة العمالية ،
وتأسست النقابات وتشكلت الجمعيات والاحزاب ذات الاتجاه
العمالي الاشتراكي .

وفي ظل التنمية الصناعية تطورت حياة المرأة العراقية تطورا
كبيرا فأصبحت الجمعيات النسوية أكثر قدرة ومضاء فتأسست جمعية
بيوت الامة سنة ١٩٣١ وجمعية الرابطة النسائية سنة ١٩٤٢ وجمعية
الاخوة الاسلامية سنة ١٩٥٠ وتبعها رابطة المرأة العراقية وجمعية
اتحاد الجامعات وجمعية الهلال الاحمر وجمعية حماية الاطفال
ومنظمة نساء الجمهورية وجمعية الاسرة العربية ثم اتحاد نساء
العراق بالإضافة الى مساهمة المرأة في أغلب الجمعيات والنقابات
المهنية .

وازداد اقبال المرأة على الدراسة الجامعية والانخراط في البعثات
العلمية خارج العراق ، وحضور المؤتمرات الدولية ، واشغال المناصب

الادارية من كاتبات الطابعة الى كرسي الوزارة •

وصدرت الصحف النسائية التالية على التعاقب : المرأة الحديثة
لصاحبتها حميدة الاعرجي سنة ١٩٣٦ وفساة العرب لمريم نرمة
سنة ١٩٣٧ وتحرير المرأة لجمعية الرابطة النسائية سنة ١٩٤٢
وصوت المرأة لجمعية تحرير المرأة سنة ١٩٤٣ والرحاب لأفدس
عبد الحميد سنة ١٩٤٦ والام والطفل لجمعية حماية الاطفال
سنة ١٩٤٦ وبنت الرشيد لدرة عبدالوهاب سنة ١٩٤٨ والاتحاد
النسائي لآسيا توفيق وهي سنة ١٩٥٠ و ١٤ تموز لنعيمة الوكيل
سنة ١٩٥٨ والمرأة لنزيهة الدليمي سنة ١٩٥٩ وجنة الاطفال لسلمي
النسخ محمد النائب سنة ١٩٦٠ وأخيرا المرأة لسان حال اتحاد نساء
العراق •

وأثبتت المرأة العراقية جدارة في كافة ميادين الثقافة ، الشعر ،
القصة ، الفنون التشكيلية ، السينما ، المسرح ، الاذاعة والتلفزيون .
وبالرغم من التطور الهائل الذي حصل في حياة المرأة العراقية الا
انه لم يكن تطورا شاملا . . لان تطور الواقع لم يكن تطورا شاملا .
كما ان المرأة التي بلغت مستوى من الرقي لا زالت تحتفظ في أعماقها
بكل رواسب العصور السابقة وكأنها تعيش تاريخها وتستحضر عالمها

المغلق في القرن التاسع عشر فبالرغم من سفورها واختلاطها بالرجل في كل مكان ما زال مدير الدائرة يفرد للموظفات غرفة خاصة بهن ، وفي الجامعة تكتل الطالبات في جزر اجتماعية متميزة ، وفي الحفلات تخصص جوانب من القاعة للنساء ، وفي المطاعم أجنحة وصلات خاصة للموائل وغير ذلك من سواهد القطيعة بين عالمي الرجال والنساء .

وقد طرحت إحدى الصحف المحلية سؤالاً مفاده هل هنالك اختلاط بالمعنى الصحيح على عشر من طالبات جامعة بغداد ينتمين الى كلفتين هما كلية العلوم والآداب ، وتوزع دراستهن بين الصحافة وعلوم الحياة والفيزياء والاجتماع والرياضيات فكانت اجابة سبع منهن بالنفي واجابة اثنتين بوجود اختلاط على نطاق ضيق واجابت واحدة بوجوده أي أن نفي الاختلاط كان بنسبة ٧٠٪ وفيما يلي أنقل جواب احدهن لما يتضمنه من روايب اجتماعية قالت : ان الاختلاط بالمعنى الصحيح غير موجود بالمرّة ، لان الطالبة تشعر بمحاذير كثيرة تدفعها لان تكون في مناي من المشاكل التي قد ترتب نتيجة ذلك خاصة من زميلاتهن اللواتي ينظرن لها باستخفاف واستهزاء وكأنها ارتكبت اثماً . ان البعض يفسر الاختلاط بأنه أمر لا تفره

العادات والتقاليد الاجتماعية السائدة في مجتمعنا ويجب على الطالب أن يشعر بأنه في جو عائلي رفيع وما زميلته الا شقيقته وذلك لخلق جو من المودة والاخاء^(٢٦) .

هذا هو تاريخ المرأة العراقية الحديثة وهو في أغلبه تاريخ نازك الملائكة .

(١) دراسته هي طبيعته المجتمع العراقي - د . علي الوردي ص ١١٩ .

(٢) الوردي ص ١٧٨ .

(٣) بغداد القديمة - عبدالكريم العلاف ص ١٢٤ .

(٤) العلاف ص ٤٣ .

(٥) العلاف ص ٧٩ .

(٦) العلاف ص ١١٦ .

(٧) الايمان البغدادية - جلال الحنفي ص ٥٧ .

(٨) الوردي ص ٢١١-٢١٢ .

(٩) الحياة في العراق منذ قرن - بيير دي فوصين - ترجمة

د . اكرم فاضل ص ٥٩-٦٠ .

(١٠) اربعة قرون من تاريخ العراق - لونكريك - ترجمة

جعفر الخياط ص ٢٩٦ .

(١١) الثورة العراقية الكبرى - د . عبدالله فياض

ص ٢٠ - ٢٣ .

(١٢) فياض ص ٢٢ نقلا عن سركريس في مجلة غرفة تجارة

بغداد ع ٨٠ لسنة ١٩٣١ ص ٦٦٤ .

(١٣) فياض - ص ٢٨ .

- (١٤) الوردى - ص ٢٠٧ .
- (١٥) العلاف - ص ١١٧ .
- (١٦) الوردى - ص ٢١٥ .
- (١٧) تاريخ التعليم في العهد العثماني - عبدالرزاق الهلالي .
- (١٨) المرأة العراقية المعاصرة ج ١ - عبدالرحمن الدربندي
- ص ٢٦ - ٢٥ .
- (١٩) قلب العراق - أمين الريحاني ص ١٩٨ .
- (٢٠) راجع قلب العراق - الريحاني .
- (٢١) اول الطريق - صبيحة الشيخ داود ص ٩٨-٩٩ .
- (٢٢) اول الطريق - ص ٩٦ .
- (٢٣) المرجع السابق - ص ١٠٧ .
- (٢٤) المرجع السابق - ص ٨٥ والدربندي - ص ٢٧ .
- (٢٥) الصناعة ومشاريع التصنيع في العراق - د. نوري
- حاييل البرازي ص ٢٩ .
- (٢٦) جريدة المجتمع البغدادية - السبت ١٥-١١-١٩٦٩ .

الرافد الثاني

(الادب العربي القديم)

تمتد جذور النهضة الادبية الحديثة الى القرن التاسع عشر ..
وتحدثنا مراجع هذا القرن عن أعداد كبيرة من الشعراء والادباء
نبغوا فيه ومنهم : أبو التناء شهاب الدين الألوسي ١٨٠٢ - ١٨٥٣
ومحمود شكري الألوسي ١٨٥٦ - ١٩٢٣ وعبد الغفار الأخرس
١٨٠٥ - ١٨٧٥ وصالح التميمي ١٧٦٢ - ١٨٤٥ وعبد الباقي العمري
١٧٨٩ - ١٨٦١ وعبد الجليل البصري ١٧٧٦ - ١٨٥٣ ومحمد سعيد
الجبوبي ١٨٤٩ - ١٩١٦ وعبد القني جميل ١٧٨٠ - ١٨٦٣ وعثمان
ابن سند ١٧٦٤ - ١٨٣٤ والسيد حيدر الحلبي ١٨٣١ - ١٨٨٦
وغيرهم (١) .

وكان هؤلاء الأدباء ينتمون اما مباشرة الى الطبقة المترفة الحاكمة أو كانوا مقربين الى تلك الطبقة ضالعين في ركايتها فلا غرو أن كان أدبهم يدور حول شخص الولاة يمدحهم في مواقف ويرثيهم في مواقف أخرى ، ويطردهم في مواقف ثالثة بغزل متكلف .

وكانت المحاكاة أبرز ظواهر هذا الأدب ويسير على الباحث أن يكشف ظلال الماضين فيه فهناك أكثر من نقطة التقاء بين الجبوبي والشريف الرضي ، وصالح التميمي وأبي تمام ، وعبد الغفار الأخرس وأبي نواس ، وحمادي نوح وابن الفارض ، وأبي التناء وبديع الزمان ، وابن شرف الأعمى وبشار بن برد^(٢) .

وكان النسيج الشعري في قصيدة القرن التاسع عشر نسيجا متفلا بأحسنات البلاغة ، ينوء بكثير من الأخطاء النحوية والمغوية والهفوات والسقطات^(٣) واجترار الكلمات والتعابير وتكرار الصور والمبانيّة المسرفة ...

ولم تعدّ الفنون الشعرية المدح والتهنئة والرتاء والغزل والخوانيات ونظم التواريخ والتوسل والفخر وقلما نظفر بشيء من الشعر القومي الذي يعتزّ بالأمجاد العربية والبطولات التاريخية^(٤) . ولم يكن التثر الذي عرفه القرن التاسع عشر أكثر اشراقا

فلقد كان هدف الزائر أن يأتي بالأسجاع والفواصل ، وأن يجنس ويوري ، ويكثر من المترادفات وأن يزخرف ويلون ويظمثره .
بشواهد شعرية وآيات من القرآن الكريم . ونجد هذا واضحا في مقامات الألوسي .

وبالرغم من غلبة طابع الجمود والمحاكاة على النتاج الأدبي والفكري في هذا القرن إلا أن التماعات التجديدية يدركها الباحث فيه . . فلقد كان الشاعر في عتمة العصر يتطلع الى المستقبل^(٥) .
وكان التنوع الموسيقي الواقع في ديوان محمد سعيد الجبوبي يصور تطلعا وبحنا عن امكانات تنمية جديدة لم تنضج براعمها أو تتطور نظريتها بعد . . ومن حيث الموضوع رافقت حركة تسلل المخترعات الحضارية الى المجتمع العراقي حركة استلهاهم لها فنظموا حول الترامواي ، والباخرة ، والساعة ، وأسلاك البرق وغيرها .

ومن الالتماعات التجديدية أيضا ادراك أبي التتاء الألوسي لضرورة التخلي عن السجع في النثر فقال : ولعمري لقد ندمت على ما أسلفت من السجع وان كنت أعلم أن ليس على ما ندد من نفع^(٦) .

وفي نهاية القرن التاسع عشر تسلم زمام التجديد في المجتمع والشعر والأدب جميل صدقي الزهاوي وكانت له مبادرات موفقة

في تعليم المرأة ومقارعة السلطة المتعسفة وتطوير القصيدة .

وتطورت الحركة الأدبية خلال الثلث الأول من القرن العشرين [١٩٠٠ - ١٩٣٠] تطورا كبيرا بفعل الأحداث الضخمة التي وقعت في هذه الفترة كالتطورات الدستورية في نظام الحكم العثماني ، ووقوع الحرب العالمية الأولى ، وثورة العشرين ، وإنشاء الحكم الملكي في العراق ، والصراع الشعبي ضد السلطة العائلية والاستعمار ، ونمو الحركة التجارية وتكون نوع من الرأسمال الوطني استتبع ميلاد الطبقة البرجوازية المحلية .

وقد اشتهر في هذه الفترة عدد من الأدباء والشعراء منهم :
جميل صدقي الزهاوي ١٨٦٣ - ١٩٣٦ ، ومعروف الرصافي ١٨٧٣ - ١٩٤٥ ، وسعد صالح ١٨٩٦ - ١٩٤٩ ، وعبدالرحمن البناء ١٨٨٩ - ١٩٥٥ ، وعبدالمحسن الكاظمي ١٨٧٠ - ١٩٣٥ ، وفهمي المدرس ١٨٧٣ - ١٩٤٤ ، وإبراهيم حلمي العمر ١٨٩٠ - ١٩٤٢ ، وإبراهيم منيب الباجدجي ١٨٧٦ - ١٩٤٨ ، ورشيد الهاشمي ١٨٩٦ - ١٩٤٣ ، ومحمد سعيد الراوي ١٨٨٣ - ١٩٣٦ ، وإبراهيم صالح شكر ١٨٩٣ - ١٩٤٤ ، ومحمد مهدي البصير ولد سنة ١٨٩٦ - .. وغيرهم^(٧) .

وقد تعرضت القصيدة العربية على أيديهم الى رجة تجديدية تناولت الاوزان والقوافي والنسيج اللغوي ، والمادة الشعرية بشكل ينسجم مع طبيعة المرحلة النضالية وخصائص الطبقة الجديدة فلم يعد الوزن الواحد محل رضا تام بل دعوا الى تعدد الاوزان بحثا عن شعر مرسل أو مجمع للبحور .. وكان الزهاوي يقول : ' ان الشعر كالأحياء يتبع طريق التطور والتغير ولم أجد مانعا من تغيير القافية في كل عدة أبيات بعد التحول من باب لآخر ، واني أسمح للشاعر أن يتبع في منظوماته أي بحر سواء كان من بحور الخليل أو غيره .. ان الشاعر الحر شجاع لا يخشى اللوم لما يعتقد أنه الحق' (٨) ..

وتغيرت المادة الشعرية تغيرا كبيرا فقد أدخلوا القضايا العلمية الحديثة في القصيدة ، وتوسعوا في وصف المخترعات ، وتبنوا قضايا الطبقات المسحوقة ولكن حلولهم لها كانت تعتمد على المبادرات الوقفية العابرة ، وتأخذ شكل الاحسان والصدقات كما فعل الرصافي مع الارملة المرضعة وغيرها من المواقف والتجارب •

واتشترت أنواع شعرية جديدة من الموشحات والشعر المرسل والشعر المتور والقصة القصيرة والحواريات •

وتطورت اللغة بالرغم من احتفاظها بكثير من مظاهر البداوة
وبكثير من مظاهر الصنعة متأثرة بلغة الصحافة ولغة الحوادث
اليومية الجارية .

وولدت القصة العراقية في هذه الفترة نتيجة للفتح على الرواية
الروسية خاصة عن طريق الترجمات التركية لها . وكانت القصة
في مرحلتها الاولى شأنها شأن القصيدة توجه وجهة اجتماعية جادة
مستهدفة بذلك أن تخلص لغرض من الأغراض التي تكتب من
أجلها المقالات الاجتماعية الإصلاحية فهي لذلك تختلط بأدب المقالة
وتعتبر امتدادا له^(٩) .

ورافق تطور القصة والقصيدة تطور النقد الأدبي واصطبغ
مثلهما بصبغة الكفاح السائد وكانت لغته لغة المكافحين أيضاً ..
وقد عبر الزهاوي عن ذلك بقوله :

انما النقد في الحياة كفاح	تخن العاجزين عنه الجراح
والذي يفعل البراع شيه	بالذي تفعل الطُبي والرماح
واذا كان النقد حقدا وقسدا	فهو للذقدين بش السلاح ^(١٠)

* * *

وقد رافق نمو الصناعة في العراق كما قلنا في الفصل السابق

تغيرات جوهرية في بنية المجتمع حيث تكونت على استحياء نواة الطبقة العمالية فتأسست النقابات وهجر الفلاحون ريفهم الى المدينة ، وانتشرت الافكار الاشتراكية مستقطبة جماهير الطلبة والكادحين .. وقد استمرت بعض الاسماء السابقة للمرحلة بارزة في أفق هذه الفترة (٣٠ - ١٩٥٠) كأحمد الصافي النجفي ، ومحمد مهدي الجواهري ومحمد مهدي البصير ومحمد بهجة الانري والى جانبهم تفتحت أسماء جيل جديد منهم : محمود الحبوبى ١٩٠٧ - ١٩٦٩ ، وأكرم أحمد ولد سنة ١٩٠٨ وخضر الطائي ١٩٠٨ - ١٩٦٩ وكمال نصره ولد سنة ١٩٠٧ ومظهر اطيّش ولد سنة ١٩٠٧ وحافظ جميل ولد سنة ١٩٠٨ ومحمد بسم الذويب ولد سنة ١٩٠٨ وعبدالرزاق محي الدين ولد سنة ١٩١٠ وعبدالرزاق البدرى ولد سنة ١٩١٨ ونعمان ماهر الكنعاني ولد سنة ١٩١٩ ومحمد صالح بحر العلوم ولد سنة ١٩٠٩ وأنور خليل ولد سنة ١٩١٩ وغيرهم^(١١) .

ويوضح اتساج هذا الجيل اتسابهم للطبقة الوسطى ولكنه اتساب غير كلي لان عوامل التنمية الصناعية كانت تحد منه ولهذا تميز أدبهم باطلالات قومية تتجاوز حدود البرجوازية المحلية التي ولدت وترعرعت في ظل التجزئة ولكن هذه الاطلالات نحو الوحدة

العربية أو الصراع الطبقي كانت عاطفية سائبة لا تأخذ بنظر الاعتبار
الأبعاد الموضوعية للوحدة والامكانيات الواقعية لها ، والتفسير العلمي
.. فالجبوي يقول :

باسم العروبة ، باسم العلم والأدب
أهدي اليك تحايا شاعر عربي
يرى جميع شعوب العرب واحدة
ما فرقها يدا جنن .. ومغضب
إذا تغنى تغنى في ثنائده
بمجدها .. فتته هزة الطرب (١٢)

ويقول الذويب :

أنا لا أعرف غير العرب
أمة تفدى بأمي وأبي

هي عيشي وسروري والهناء
هي ورحي وحياتي والبقاء
هي عينٌ ثم راءٌ ثم بقاء

في فؤادي أحرفٌ من لهب

نغمات العود لا تطربني
وأنين الناي لا يجذبني
أي وربي مثلما يعجبني
نعم قيثارة راع .. عربي

وجنان الكون لا تسحرني
وقصور الأرض لا تؤنسني
أي وربي مثلما تعجبني
خيمة وسط بلاد العرب

ويقول أنور خليل :

يا وحدة العرب يا أسمى مطامحهم
يا منهلاً حوله الآمال تزدحم
ان العروبة لا حد يباعدها
الضاد يجمعها ، والدين ، والرحم
هم الأعراب قومي لست أذكرهم
الا وثارت دمائي هية لهم
حسبي فخارا بأنني من ذؤابتهم
حسبي انتساباً لهم ان ضاقت الأزم

ففي هذه النماذج تبدو عيوب الدعوة الوحدوية في ظل
البرجوازية واضحة فالشاعر الاول يرى العرب شعوباً متعددة وهذا
ما لا ينسجم مع الوحدة التي تؤكد أن العرب شعب واحد وانها الرد
الحتمي على واقع التجزئة الذي يستتر وراء مفاهيم « العالم العربي »
« الشعوب العربية » ... الخ .

والشاعر الثاني يؤكد في نشيده على القيم السطحية في معنى
العروبة فهو لا يدرك منها سوى الخيام والبدو والرعاء والحروف
اللاهية . والشاعر الثالث يبرر دعوة الوحدة بالعرقية التي تقوم على
النسب ونقاء الدم .

وتتضح عواقب أخرى في أدب هذا الجيل كوضوح مفاهيم
المساومة والمقايضة التجارية في بناء الصورة الشعرية كمقولة محمد
رضا الشيبسي :

خسرت صفقتكم من معشر	شروا العار ، وباعوا الوطن
ارخصوه ولو اعتاضوا به	هذه الدنيا اقللت .. ثمننا
يا عبيد المال خير منكم	جهلاء يعبدون الوثنا

والى جانب هذا كانت في اشعارهم اطلالات اشتراكية واضحة
كما في دواوين الشاعر محمد صالح بحر العلوم .

ومن كتاب القصة والرواية في هذه الفترة ذنون أيوب ، وجعفر الخليلي ، وأنور شاؤول ، وعبدالمجيد لطفي . أما في الدراسات الأدبية والنقد الأدبي فمن أبرز الاسماء مصطفى جواد وجميل سعيه وإبراهيم السامرائي .

ثم يجيء جيل نازك الملائكة .. ومنهم : خالد الشواف ولد سنة ١٩٢٤ ، وعاتكة وهبي الخرزجي ولدت سنة ١٩٢٦ ، وعدنان فرهاد ولد سنة ١٩٢٦ وليعة عباس عمارة ولدت سنة ١٩٢٩ وبأكرة أمين خاكي ولدت سنة ١٩٣٠ وعبدالقادر رشيد الناصري ولد سنة ١٩٢٠ وبدر شاكر السياب « ١٩٢٦ - ١٩٦٤ » وعبد الوهاب البياتي ولد سنة ١٩٢٦ وبلند الحيدري ولد سنة ١٩٢٦ وأكرم الوتري ولد سنة ١٩٣٠ وغيرهم (١٣) .

(١) راجع : الدر المنتثر في رجال القرن الثاني عشر والثالث عشر تأليف علي علاء الدين الألوسي ، ونهضة العراق الأدبية في القرن التاسع عشر - لمحمد مهدي البصير ، وتذكرة الشعراء المنسوب لعبدالقادر الخطيب الشهرباني والمسك الأذفر لمحمود شكرى الألوسي ، والشعر السياسي في القرن التاسع عشر - لإبراهيم اللواتلي ، والشعر العراقي في القرن التاسع عشر - ليوسف عز الدين .

(٢) البصير - ص ١٥ - ص ١٢١ .

- (٣) لغة الشعر في القرن التاسع عشر - إبراهيم الواصل .
- (٤) عزالدين - والواصل - وكتابنا مقال في الشعر العراقي الحديث .
- (٥) يبدو هذا واضحا عند شعراء النجف والحلة - راجع كتاب الواصل .
- (٦) الدر المنثور - ص ٢٠ ، تحقيق عبدالله الجبوري .
- (٧) راجع - لب الالباب - لمحمد صالح السهروردي ، والادب المصري ، لرفائيل بطي ، والبغداديون اخبارهم ومجالسهم لابراهيم الدروبي - والشعر العراقي الحديث ليوسف عزالدين . وتطور الفكرة والاسلوب في القرنين التاسع عشر والعشرين - لداود سلوم .
- (٨) سلوم - ص ٨٦ .
- (٩) نشأة القصة وتطورها في العراق - عبدالله احمد ص ٢٢ .
- (١٠) النقد الادبي الحديث في العراق - د . أحمد مطلوب ص ٣٥ .
- (١١) راجع : شعراء بغداد ، لعلي الخاقاني ، وشعراء العراق المعاصرون لغازي عبدالحميد كنين وشعراء القرن العشرين ليوسف عزالدين ، والشعر والشعراء في العراق لاحمد ابو سعد ، وادب المرأة العراقية لبديوي طبانة .
- (١٢) اقتبست هذه النماذج الشعرية من كتاب الدكتور يوسف عزالدين .
- (١٣) راجع كتاب : معجم المؤلفين العراقيين لكوركيس عواد .

الرافد الثالث

أسرة الشاعر

الأسرة اشاعرة ظاهرة بارزة في تاريخ الادب العربي قديمه وحديثه ، اولاهها القدماء عناية واهتماما فصنفوها الى ثلاثة أنواع : البيت الشعري ، والشاعر المعرق ، والثنيان .

أما البيت الشعري فهو كل بيت عم الشعر جميع أهله أو أغلبهم ، والمعرق من تكرر الامر فيه وفي أبيه وجده فصاعدا ، ولا يكون معرقا حتى يكون الثالث فما فوقه ، والثنيان من الشعراء يشمل الشاعر وابنه^(١) .

فمن الأسر الشعرية في الجاهلية أسرة أبي سلمى كان هو شاعر ابوابه زهير ، وخاله بشامة بن الغدير ، وحقيدها كعب وبجير .

وفي الأدب العراقي الحديث اشتهرت أسر الجميل والزهاوي
والحبوبي والهاشمي والقزويني والملائكة وغيرهم^(٢) .
أما أسرة الملائكة فقد نظم الشعر من أبنائها صادق وجميل
وعبدالصاحب وسليمة ونازك وإحسان ونزار .

أما السيد صادق الملائكة فهو والد نازك ولد سنة ١٨٩٢ وحين
بلغ من العمر أربعاً وعشرين سنة تزوج ، وكان يعمل مدرسا للغة
العربية في دار المعلمين الابتدائية ويبدو أنه على مستوى جيد من
الاطلاع الثقافي يقتنى مكتبة تضم كنوزا من الأدب العربي وشيئا من
الفكر المعاصر^(٣) .

وتحدثنا نازك أن صباحها شهد ساعات طويلة من الجدل بين
أبويها حول كلمة تؤثرها الأم ويراها الأب قلقا .. ويشهد النقاش
بينهما ويبلغ درجة اللاهواء^(٤) .

ومن أحاديث نازك عنه ندرك أنه كان مرهف الحس ما يكاد
يرى أوراق زوجه بعد موتها ويرى خطها حتى تنحدر دموعه غزيرة
حارة ويبكي بكاء ينتهي الى الصراخ^(٥) .

والشعر الذي يروي عنه ، والمفرقات التي نشرها في صحف
العشرينات ليست ذات أهمية كبيرة .. وقد امتد به العمر الى سنة

١٩٦٩ • ومن آثاره المطبوعة « ذوو الفكاكة في التاريخ »^(٦) •
والمخطوطة : ارجوزة بـ ٤ آلاف بيت ودائرة معارف للناس تقع في
٢٠ جزءاً^(٧) •

والسيد جميل الملائكة خال نازك ولد ببغداد سنة ١٩٢١ وتخرج
في مدارسها الابتدائية والثانوية واكمل تحصيله في الجامعة الامريكية
بيروت سنة ١٩٤٣ ونال درجة الماجستير من جامعة كاليفورنيا سنة
١٩٤٦ ودرجة الدكتوراه من جامعة أيوا سنة ١٩٤٩ واستوزر سنة
١٩٦٥ لوزارة الصناعة^(٨) •

وفقد صدرت له ترجمة رباعيات الخيام شعرا سنة ١٩٥٧ وترجمه
كتاب عن هندسة إسالة الماء سنة ١٩٥٠ وكتاب عن الجريان بالقنوات
غير الدائرية (بالانجليزية) سنة ١٩٦٢ وأحوال الري ومشاكله في
العراق سنة ١٩٦٤ والبند سنة ١٩٦٥^(٩) •

والسيد عبدالصاحب الملائكة خال نازك أيضا ولد سنة ١٩٢٣ •
اكمل تحصيله في جامعة بغداد (كلية الحقوق) يعمل حاليا في
المحاماة •• له ديوان شعر مطبوع بعنوان ارادة انحياء طبع بدار

التضامن سنة ١٩٦٣ وهو ينحو في شعره منحى كلاسيكياً مع قليل من التطلعات التجديدية التي تقرأها الكلاسيكية .

وسليمة عبدالرزاق، والددة السيدة نازك وتعرف بين أفراد أسرتها بسلمى وتوقع قصائدها بأم نزار . ولدت ببغداد يوم ٢٩ شباط ١٩٠٩^(١) وعانت منذ طفولتها آلام البتم وتزوجت وعمرها أربعة عشر عاماً .

تلقت مبادئ القراءة والكتابة في كتاب اللانك كان يجاور بيتها^(٢) ثم تعهد بها زوجها بالرعاية فقرأت معه جميل بشته وكثير عزّة والشريف الرضي وأبا فراس الحمداني وابن الفارض والبيهقي زهير وسواهم ، وتأثرت بشاعرية الزهاوي ودفاعه عن حقوق المرأة ، وكانت تحب الى جانب الشعر الغناء والموسيقى .

وفي حزيران ١٩٥٣ ظهرت عليها عوارض كبر السن فضعف بصرها ، وثقل سمعها ولسانها وفقدت قدرتها على الحركة فرافقها نازك الى لندن للعلاج فادر كبتها المنية هناك ودفنت في المقبرة الإسلامية .

وكان أول عهدها بنظم الشعر سنة ١٩٣٦ بكائية تربي فيها جميل صدقي الزهاوي ونست قبليتها لقول الشعر بفعل المحاورات

والجدل الادبي بينها وبين زوجها وبفعل الأمسيات الشعرية التي كانت تجمعها مع نازك وجميل ، ومجالس الاسرة التي كان يشهدا عدد كبير من الادباء والمدرسين والاصدقاء .

ويغلب على شعرها الاتجاه القومي دون ان يستحوذ عليها وقد نشر ديوانها بعد وفاتها وهو يقع في ٢٢٩ صفحة وقد قسم الى سبعة أبواب : قصائد فلسطين ، قصائد في العروبة والوحدة ، قصائد في أحداث العراق ، القصائد العاطفية ، في الشعر والشاعر ، في موضوعات متفرقة ، في الشعر المشترك .

ثم يجيء دور نازك وسنفرده لسيرتها الذاتية الفصل الآتي . .
أما احسان ونزار فهما أختها وخالها وقد يكون أثرها فيهما أوضح من تأثرها بهما . . وقد كرّس هذا الباب للبحث عن الجذور .
ومما يجدر الإشارة اليه والوقوف عنده موضوع القصائد المشتركة لانها ذات دلالة هامة في بيان العلاقات والروابط .

كانت طريقة نظم القصائد المشتركة كالآتي : يختار احدهم موضوعا فينظم كل من سلمى وجميل ونازك مطلعا شعريا في ورقة خاصة ثم يتبادلون الاوراق فيضيف كل منهم بيتا جديدا ثم يتبادلون

مرة ثانية ويضيف كل منهم بيتا ثانيا وهكذا تستمر العملية الى أن تتوقف القصائد الثلاث عند حد معين .

والنموذج الذي أثبتته نازك في انشودة المجد يأخذ السياق الآتي : القصيدة الاولى : البيت الاول : أم نزار ، البيت الثاني : نازك ، البيت الثالث : جميل ، البيت الرابع : أم نزار ، البيت الخامس : نازك ، البيت السادس : جميل ... الخ .

القصيدة الثانية : البيت الاول : نازك ، البيت الثاني : جميل ، البيت الثالث : أم نزار ، البيت الرابع : نازك ، البيت الخامس : جميل ، البيت السادس : أم نزار ... الخ .

القصيدة الثالثة : البيت الاول : جميل ، البيت الثاني : أم نزار ، البيت الثالث : نازك . البيت الرابع : جميل ، البيت الخامس : أم نزار ، البيت السادس : نازك ... الخ .

ومن أبيات القصيدة الاولى :

أم نزار :

هات يا قلب لحنك الشعريا وترنم فقد قسوت عليا
نازك :

أي صمت قد ذر في عمق أعما فك لون الردى فلم يبق شيئا

جميل :

هات واصدح يا خافقي وترنم
نغما شاديا ولحنا شجيا
ومن أبيات القصيدة الثانية :
ناذك :

أغنّي وقد مات عهد الغناء
ولف السكون حزين الوتر
جميل :

وطافت بخاطري الذكريات
لطف المعاني ، لطف الصور
أم نزار :

يحنّ فؤادي للذكريات
فزهقه شاردات الفكر
ومن أبيات القصيدة الثالثة :

جميل :

جدر الحب وروّ الصبوات
في ليالي دجلة والأمسيات
قدم العهد فما .. أطفها
صلة واصلة بعد شتات
أم نزار :

فاصدحي يا روح بشرا وابغي
نغم السعد وهشي للقاء
وتعالي نملأ الدنيا .. مني
بسم الدهر فاودي بالتأني
ناذك :

الغد المجهول يبدو فجره
أخضر العينين نديان الرواء

طواوياً غمة ماض ذابل ضاع في شبه دھول وسبات

نلاحظ من هذه القصائد ثلاثة تعاقبات : الأول : ورود نازك بعد أمها في القصائد الثلاث ، والثاني : ورود جميل بعد نازك في القصائد الثلاث ، والثالث : ورود أم نزار بعد جميل في القصائد الثلاث .. وغير وارد تعقب الأم بعد نازك ، ولا تعقب نازك بعد جميل .

وحين تأمل العلاقة بين أبيات نازك وأبيات أمها نجد التجاوب بينهما تماماً فأبيات نازك إما معطوفة على أبيات الأم ، أو أنها نعت لمنعوت ذكرته الأم ، أو لبيان حال وصاحبه في أبيات الأم ، أو لايضاح غموض ، أو تبرير رأي طرحته الأم . ومثال ذلك من القصيدة الأولى :

تقول أم نزار :

خفقات البروق تبعث في ليلى ومضا يطفئ على الاعصار
فنقول نازك عاطفة :

وسكون الأشياء يبدو لعيني حياة عميقة الأسرار .. (١١)
وتقوم أم نزار :

أو كسار بطوي المناهة حيران مروع الخطى بدون رفيق

فقول نازك تبين حال الفاعل في جملة فعلية :

طحنته الحياة لم تبق منه غير روح مهشم مخنوق^(١٢)
وحين تأمل الارتباطات بين أبيات جميل ونازك نجدتها ارتباطات
واحدة فكثيرا ما يختلف الزمن بينهما أو تختلف الصور أو تختلف
الأفكار أو يختلف أي شيء آخر بينهما .. ومثال ذلك في القصيدة
الأولى :

تقول نازك تصور حالة صمت وسكون وفقر :

أي صمت قد ذر في عسق أعماقك لون الردى فلم يبق شيئا
فيعقب جميل عليه مصورا جوا مغائرا :

هات واصدح يا خافقي وترنم نغما شاديا ولحنا شجيلا
ومن القصيدة الثانية : تقول نازك تعبر عن جو معين فيه أنين
وسيو له ..

وأشدو فأهجس بعض أنين يسيل وتهيدة تحتضر
فيقول جميل يعبر عن موقف مغاير فيه صمت واحتراق :

يا خافقي طال هذا السكوت وفيك المنى جمرة تلتهب^(١٣)
ومن هنا يصح القول بأن شاعرية نازك استمرار لشاعرية أمها

وهي محكومة بها وسرى في الفصول الآتية أن أثر أم نزار تجاوز
الشعر الى كل ما كتبه نازك .

-
- (١) العمدة في نقد الشعر - ابن رشيق القيرواني ج ٢ ص ٢٠٨
 - (٢) البغداديون - ابراهيم الدروبي .
 - (٣) انشودة المجد - ام نزار الملائكة - مقدمة نازك ص ٧ .
 - (٤) المرجع السابق ص ٨ .
 - (٥) المرجع السابق : نص ١٠
 - (٦) مقابلة مع نازك في ملحق الانوار العدد ٣٨٤٥ في
١٨-٧-١٩٧١ .
 - (٦) معجم المؤلفين العراقيين - كوركيس عواد -
حرف الصاد .
 - (٧) المجمع العلمي . نشأته ، اعضاؤه ، اعماله ، عبدالله
الجبوري ص ١٢١ .
 - (٨) المرجع السابق ص ١٢١ .
 - (٩) انشودة المجد ص ٦ ، وفي ادب المرأة العراقية - الدكتور
بدوي طبانة ولدت سنة ١٩٠٨ ص ٤٢ .
 - (١٠) انشودة المجد ص ٧ ، وفي ادب المرأة العراقية - تلقت
تعليمها على يد مدرسة خاصة ص ٤٢ .
 - (١١) انشودة المجد - ص ٢١٩ .
 - (١٢) المرجع السابق - ص ٢٢٠ .
 - (١٢) المرجع السابق .

الرافد الرابع

السيرة الذاتية

ولدت نازك في بغداد يوم ٢٣ آب ١٩٢٣ وهي أول عقب لأبويها^(١) . وكانت نشأتها الأولى في بيت حافل بالسكان يضطرب بين جدران الصخب والضجيج^(٢) . وكان بيت رفة ونعمه وعلم ، يضم من جملة ما يضمه مكتبة مزودة بكل مستطرف من العلوم والآداب يسرت لشاعرتنا الارتباط بالكتاب والصحيفة وحببتهما إليها . وفي هذا المنزل كانت الصغيرة تلهو صباحا على مقربة من المطبخ تصغي لأُمها تشد أشعار الاوائل وهي تؤدي أعمالها اليومية ، وفي المساء تلعب مع اختها سعاد قرب ابويهما وهما مشغولان بالقراءة والمطالعة ونقد الشعر . وحين بلغت الخامسة من العمر ادخلت احدى

رياض الأطفال ومرت طفولتها حلوة عذبة كأنها « الفردوس المفقود »
على حد قولها في قصيدة « يوم مولدي » .

ايه تل الرمال ماذا ترى أبقيت لي من مدينة الاحلام
انظر الآن هل ترى في حياتي لمحة غير نشوة الاوهام

آه تل الرمال ! ها أنا مثلما كنت فارجع فردوسي المفقودا
أي كف أثمة سلبت وملك هذا جماله المعبودا ؟

كنت عرشي بالأمس يا تلي الرملي والآن لم تعد غير رمل
كان شدة الطيور رجع أناشيدي وكان النعيم يتبع ظلي^(٢)

وتحفظ نازك من ذكريات هذه الايام الطفولية ذكرى صديقة
اصطفتها وآثرتها من بين صغيرات الروضة بحبها :

أين أصبحت يا رفيقة أمسي ؟ ما الذي قد شهدت فوق الوجود
أترى تذكرين مثلي أيام صبانا وحلمنا المفقود ١٩

أم ترى قد نسيته ونسيت الأمس في فرحة الشباب الرغبة
أبدأ لست أنسى وان كنت تهاويت في الزمان البعيد^(٣)

وفي سنوات التعليم الابتدائي ١٩٢٩ - ١٩٣٥ شهدت نازك

أحداثاً مؤلمة منها فقد ثلاثة من أعز أقاربها في ظروف متقاربة ، ومنها تصدع الدار التي قضت فيها سنوات الطفولة وانتقالهم منها وكان عمرها ثمانين سنوات^(٥) .

وتؤكد شاعرتنا أنها نظمت الشعر العامي وهي في الابتدائية ثم تدرجت منه إلى القريض حين بلغت الصف السادس الابتدائي وقد أعفيت من المسؤوليات المنزلية كل الاعفاء حين آنس أبواها هذا الميل الأدبي عندها ورغبا في تطويره وتفرغها له^(٦) .

وفي عام ١٩٣٥ - ١٩٣٦ كانت طالبة في المتوسطة وكان أبوها

يدرسها اللغة العربية وقد تفوقت على يديه في النحو ، وتذكر أن المدرسات كن يهينها لغزارة معلوماتها ومرونة ذهنها وقد بقيت طيلة حياتها تحب النحو وسرى أثر هذا الحب في كتاباتها النقدية واضحة .

وتعرفت نازك في هذه الفترة إلى عدد من أدباء العراق وشعرائه الذين كانوا يحضرون منتدى أدبيا صغيرا تقيمه الأسرة فيتذاكرون أمور الشعر ويلقى كل منهم شعره وكانت أمها تقرأ في هذه الاجتماعات بصوت خجول واطيء شيئا من شعرها .

وأنهت نازك تحصيلها الثانوي عام ١٩٣٩ وانتسبت إلى دار المعلمين العالية (كلية التربية) فرع اللغة العربية . وفي رواق

الجامعة تفتحت مواهبها وازداد نشاطها وأصبحت أكثر تجاوبا مع الحياة الاجتماعية فكانت تساهم في حفلات الدار بالقاء قصائد من شعرها وتشرها في الجرائد العراقية وترسل صحفا أخرى في سورية ولبنان^(٧) .

وقد عرفت شاعرتنا صراع الأجيال داخل أسرتها على شكل مبارزة شعرية بينها وبين والدتها وكان السيد جميل الملائكة يزورهم فتحلو له الاجتماعات مع نازك وأما فيقضون أوقانا طويلة هائلة وهم ينظمون الشعر المشترك وبعد انتهاء الجلسة ينصرفون الى نقد الألفاظ والمعاني ويدخلون في جدل حسام لا يفرضه الا الرجوع الى القاموس^(٨) .

والى جانب ذلك حرصت على تطوير ثقافتها اللغوية فأنجبت لدراسة اللغة اللاتينية عام ١٩٤٢ زيادة على المنهج المقرر في المدارس المعلمين العالية ملخصة من عميد الدار أن يفسح لها المجال مع طلبة صف غير صفها . وفي العام ذاته انتست الى معهد الفنون الجميلة لدراسة العزف على العود وكان استاذها الموسيقار محي الدين حيدر . وقد استمرت دراستها الموسيقية ست سنوات حتى عام ١٩٤٩^(٩) . وكانت أثناء تعلمها فن الموسيقى معجبة بألحان تشايكوفسكي . وقد

لمحت من شعر أمها نشيد « العرب » الذي كانت طالبات دار المعلمات الابتدائية يشدنه وكان اللحن على نغم النهاوند^(١١) . ولم تظهر نازك عازقة على العود امام الجمهور الا في الولايات المتحدة في حملة اقامتها بجامعة وسكونسن سنة ١٩٥٥ وكانت نازك طالبة فيها .

وقد تركت سنوات العهد في نفس نازك ميلا آخر نحو الرسم والتصوير وقد ظهر أثرهما واتسحا في بناء بعض قصائدها .

ومع هذه النشاطات مارست عملية ترجمة الشعر من اللغة الانجليزية الى العربية وكانت تصنع تراجمها التريية بين يدي والدتها لتنظمها شعرا موزونا مقفى . وقد انصبت قراءاتها في الانجليزية على أدب شكسبير وبايرون وشالي ومن اوائل ترجماتها سوناتا لشكسبير بعنوان « الزمن والحب » نظمها سلسلي كما يلي :

ما دامت الارض وهذا الفضاء والصخر والبحر عبيد الفـ
فكيف يستطيع الجمال البقاء بين الأعاصير وعيث القضاـ

أم كيف بنجو وهو مثل الزهور

خاوي القوى في نزوات الشرور^(١٢)

وتخرجت نازك في دار المعلمين العالية عام ١٩٤٤ وقد نالت

درجة الليسانس باللغة العربية بمرتبة الامتياز وكانت أعلى درجة تمنحها الدار (١٢) .

وبعد تخرجها عملت مدرسة على الملاك الثانوي وكانت نشطة في نظم الشعر ونشره . وفي عام ١٩٤٧ نظمت أول قصيدة من الشعر الحر . كما تقول ، حول وباء الكوليرا الذي انتشر في مصر ولكنها لم تنشرها في ديوان عاشقة الليل الصادر في العام المذكور ، وفي ١٩٤٩ صدرت مجموعتها الثانية « شظايا ورماد » مع مقدمة عن نظرية الشعر الحر . وفي العام ذاته بدأت دراسة اللغة الفرنسية بالاشتراك مع أخيها نزار ثم واصلت الدراسة لوحدها عدة سنوات .

وفي ١٩٥٠ دخلت دورة في المعهد الثقافي البريطاني ببغداد درست فيها الادب الانجليزي استعدادا للانتماء الى جامعة كمبردج ولكن لم تنهيا لها فرصة اكمال الدراسة في الجامعة المذكورة .

وفي عام ١٩٥١ سافرت موفدة من قبل مؤسسة روكفلر الى امريكا للدراسة في جامعة برنستون وكانت جامعة رجالية أثار وجود نازك بين طلبتها دهشة واستغرابا ولكنها واصلت الدراسة ، واتيحت لها فرصة للتعرف على ريتشارد بلاكمور وآلن وارنر وديلمور شوارتز ، وآلان تيت وهم من كبار النقاد في الولايات المتحدة .

والجدير بالذكر ان بلاك مور كان اقربهم اليها باعتباره من
أبرز النقاد الأمريكيين الذين عنوا عناية خاصة بالالفاظ ومن أقواله
في هذا الصدد : « لابد ان تكون الكلمات وطرق ترتيبها وتواضعها
هي المصدر الاكبر المباشر لكل ما تتضمنه الفنون المكتوبة أو المحكية
من تأثير ، فالكلمات هي التي تلد المعاني ، والمعاني محمولة فيها قبل
أن تبدأ آلام المخاض ، واستعمال الكلمات عند الفنان يمثل مغامرة
في سبيل الكشف ... وكان يسمي القاموس « صرح الكشف
الوثابة » (١٣) .

وبعد عودتها من الولايات المتحدة عام ١٩٥٢ ألفت محاضرة في
نادي الاتحاد النسائي ببغداد كان عنوانها « المرأة بين الطرفين السلبية
والاخلاق » انتقدت فيها أوضاع المرأة ودعت الى تحريرها من الجمود
والعقم (١٤) . وواصلت خلال هذا العام وما بعده النشر والكتابة في
مجلة الآداب البيروتية ثم جمعت ما كتبه في كتاب « قضايا الشعر
المعاصر » .

وفي عام ١٩٥٣ وافقت أمها للمعالجة في لندن . وفي لندن
أجريت لها عملية غير ناجحة توفيت على اثرها وتعزو نازك اخفاق
العملية الى اهمال الطبيب .. وعلى اثر وفاة أمها بين يديها عادت

ذابلة حزينة مهزوزة النفس الى اعماقها ولجأت الى طبيب في الأعصاب
يعالج الصدمة النفسية التي ألتم بها .

وفي عام ١٩٥٤ قبلت في جامعة وسكونسن في الولايات المتحدة
لدراسة الأدب المقارن فأتيح لها الى جانب الاطلاع على الأدبين
الانجليزي والفرنسي التعرف الى آداب أخرى كالألماني والإيطالي
والروسي والهندي والصيني . وخلال سنتي الدراسة في هذه الجامعة
كتبت عدة أبحاث باللغة الإنجليزية لم تترجم بعد ، كما كتبت عدة
مذكرات عن المرأة الأمريكية والأشخاص الذين عرفتهم والكتب التي
قرأتها وقد نشرت شيئاً من هذه المذكرات في الأهرام صيف ١٩٦٦ ،
وحضرت خلال هذا العام مؤتمر الأدباء العرب الثاني المنعقد في
بلودان أثناء عودتها مروورا بهرنا وإيطاليا وسوريا .

وفي عام ١٩٥٧ ألتمت محاضرة عن شاعرية إيليا أبي ماضي في
الحفل التأسيسي الذي أقامته الجامعة الأمريكية ببيروت وصدر ديوانها
الثالث « قرارة الموجه » وفي العام ذاته عينت مدرسة معيدة في كلية
التربية ببغداد بسبب حصولها على شهادة الماجستير في الأدب المقارن .

وفي عام ١٩٥٨ استقبلت الثورة العراقية في ١٣ تموز بارتياح
وغنت لها بعض أعذب أغانيها ولكن تطورات الحياة الاجتماعية

اضطرتها الى مغادرة العراق نحو بيروت سنة ١٩٥٩ واستمرت نزيلة لبنان حتى عام ١٩٦٠ واصدت خلالها نشر أبحاث ودراسات في القومية . وفي عام ١٩٦٠ شاركت في مؤتمر الدراسات العربية ببيروت . وفي عام ١٩٦٢ أقرنت بزميلها في التدريس بقسم اللغة العربية الدكتور عبد الهادي محبوبة . . وفي العام ذاته ألفت محاضرة في النادي الثقافي العربي ببغداد بعنوان « محادير في ترجمة الفكر الغربي » . ثم محاضرة أخرى في جمعية الكتاب والمؤلفين العراقيين بعنوان « مضمون الأدب القومي » . . .

وفي عام ١٩٦٤ سافرت وزوجها للعمل في تأسيس جامعة البصرة وعملت هناك في تدريس العربية وانتخبت رئيسة لقسم اللغة العربية في كلية الآداب . وخلال عملها في جامعة البصرة نشرت في مجلة جامعة البصرة بحثا عن المرأة وبحثا نقديا آخر عن إحدى روايات نجيب محفوظ .

وفي شباط ١٩٦٥ حضرت دورة اتحاد الادباء العرب المنعقد ببغداد وشاركت في فعالياته وألفت بحثا بعنوان « الغزو الفكري » . ثم سافرت الى القاهرة وألفت مجموعة من المحاضرات على طلبية قسم الدراسات الادبية واللغوية في معهد الدراسات العليا لجامعة

الدول العربية عن شعر علي محمود طه المهندس .

وفي عام ١٩٦٨ نقلت هي وزوجها للعمل في جامعة بغداد -
كلية الآداب وصدر ديوانها الرابع « شجرة القمر » . وفي عام ١٩٦٩
ساهمت في فعاليات مؤتمر الادباء العرب التاسع المنعقد ببغداد خلال
١٩ - ٢٧ نيسان ، وألقت محاضرة في كلية البنات عن « النكسة
وفلسطين » وصدر لها مستل من مجلة الأستاذ التي تصدرها كلية
التربية عن رواية « الشيخ والبحر لأرنست همنغواي » وفي نهاية هذا
العام سافرت للعمل في جامعة الكويت . وفي عام ١٩٧٠ طبعت دار
العودة « أغنية للانسان » . . .

-
- (١) شعراء العراق في القرن العشرين - ج ١ - د . يوسف
عز الدين ص ٢٩٦ « سيرة حياة نازك بقلمها » .
 - (٢) ادب المرأة العراقية - د . بدوي طبانة - ص ٦٠ .
 - (٣) المرجع السابق ص ٥٦ .
 - (٤) عاشقة الليل - ص ١٣ .
 - (٥) ادب المرأة - ص ٦١ .
 - (٦) شعراء العراق - ص ٢٩٦ وتذكر نازك اضافة لذلك
انها كانت تحفظ مئات الاغاني .
 - (٧) ادب المرأة العراقية - ص ٥٨ .
 - (٨) انشودة المجد - ص ١٤ .
 - (٩) شعراء العراق - ص ٢٩٧ .

- (١٠) انشودة المجد - ص ١٠٢ .
- (١١) انشودة المجد - ص ١٦٩ .
- (١٢) شعراق العراق - ص ٢٩٦ .
- (١٣) مدارس النقد الادبي - ستانلي هايمن - ترجمة
د. احسان عباس ج ٢ ص ١٠ .
- (١٤) في كتاب « ادباء المؤتمر » لعبدالرزاق الهلالي اشارة
الى انها القيت سنة ١٩٥٢ في اسبوع المطالبة بحقوق المرأة ص ٦٥ .

الباب الثاني

الشعر

هذا الباب من الشعر وهو من الشعر القديم
وهو من الشعر الذي كان يلقى في المجالس
والأندية والجمعيات وكان يلقى في
المناسبات والاحتفالات وكان يلقى في
المناسبات والاحتفالات وكان يلقى في
المناسبات والاحتفالات وكان يلقى في

قوام هذا الباب ان عاشقة النيل عاشقة
الحياة ، وان ابرز تجاربها خمس : الحلم ،
والافعوثن ، والرحيل ، والتجربة المرة ،
والانتماء .. وان لكل تجربة ما يميزها
من الخصائص الفنية *

مَقْلَفَاتِي

بدأت ناولك تجميع شعرها وتعتز به منذ ١٩٤١ وقصائد « عاشقة الليل » ، حصيد السّنوات ١٩٤١ - ١٩٤٦ وهي ليست مؤرخة غير بعض قصائد يمكن تبين تاريخها بصورة غير مباشرة .. فقصيدة « يوم مولدي » نظمت سنة ١٩٤٦ لأن الشاعرة تشير الى عمرها فيها وقد بلغت الثالثة والعشرين ، « وبين فكي الموت » نظمت سنة ١٩٤٥ لأنها قُلت بمناسبة حمى أصابتها هذا العام ، و « المقبرة الغريقة » نظمت بمناسبة فيضان سنة ١٩٤٦ ، و « الانشودة الابدية » نظمت في ذكرى مرور ٥٤ عاما على وفاة الموسيقار كراتشكوفسكي ، و « عيد الانسان » نظمت في أعقاب اعلان الهدنة العالمية سنة ١٩٤٥ .

ويلوح لي أن الكثيرين من الذين قرأوا «عاشقة الليل» وكتبوا
عنها حكموا عليها بالتساؤم والسوداوية والتجهم وحب الظلام والعزلة
وجمود الحسن ، أو أنهم نظروا لهذا الجانب من شاعريتها فقط .

فالسيدة احسان الملائكة تقول :

.. « وحينما بلغت « نازك » عهد نضجها العاطفي والروحي
اشتعلت نيران الحرب العالمية الثانية فركز الحزن في نفسها ولم ..
ترى من الحياة إلا جانبها المظلم .. » (١)
ويقول الدكتور أحمد بدوي طيانه ..

.. « إذا قلنا إن نازك تلمس الحياة بتجهم غريب فذلك ما مرر
في أكر قصائد الديوان ، وإذا قلنا إن فيها انقباضا ملحوظا وإن حياء
تغلبها سحابة من الكمد فإن أثر هذا الانقباض عن الحياة والحجرة
عن الناس والصدوف عن مجتمعاتهم يادية ملحوظة في هذا الديوان
« عاشقة الليل » .. » (٢)

ويقول الدكتور ابراهيم السامرائي :

.. « هذه الشاعرة الملائكية التي عشقت ليلها وملت « رجب
الليل » ورضيت لنفسها الأسى والألم والحزن وربما استحال «
الرضى إلى هدى وعلافة ونخب ... » (٣)

ويقول السيد أحمد أبو سعد :

• • • هذه هي نازك عاشقة الليل وهاوية الألم والهائسة في القبور • • نازك التي تجدد في المساء صديقا وتجدد في الحزن الها ، وتجدد في الموت ملاذاً وانقاداً • • نازك الشاعرة التي تمشي في جنازة نفسها ، وتجدد في كل لفظة من لفظاتها قبرا لحلم وفجراً لجرح مميت • • (١١) .

ويقول السيد جليل كمال الدين :

• • • هي المدحورة في جهادها للتحرر من رقة لغة سريظ ، وهي عاشقة الليل ، وهاوية الألم ، والهائسة بالقبور ، بل هي شاعرة الموت عبر الشعر العراقي المعاصر • • (١٢) .

ويقول السيد سلمان هادي طعمة :

« عاشقة الليل ديوان شعر يضم مجموعة من الاحاسيس الثائرة الملتهبة التي يغلب عليها طابع الحزن والألم الدفين وهو ثمرة خالصة لليأس والاحباط وهي كل قصيدة تشكو وتتألم • • (١٣) »

ويلوح لي أن نازك على خلاف ما يذهبون إليه ، وفي حلاى معهم ، لم تقبل احكامهم وخطأتها في قصيدة « نهم » من قصائد نفاذ وزم : مؤرخة بعام ١٩٤٧ وقد افتتحت بأربعة أبيات منها ديوان

• عاشقة الليل • والقصيدة خمسة مقاطع يتكون كل منها من جزئين : الأول أربعة أبيات موحدة القافية ، والثاني أربعة أشطر يتفق روي كل شطرين [ب ب ب ب ، ه ه ه ه ر] • وقد توخت الشاعرة ان يكون أحدهما عرضا أو رواية وثانيهما تفسيرا أو تحليلا أو نقضا •

أما المقطع الاول فيبدأ بالتأكيد على أن الشعر تعبير ورسم وان الانواع الشعرية التي تفضلها ثلاثة : القصيدة البكاية ، والقصيدة الساخرة ، والقصيدة الغاضبة •

وفي رأيها أن فعالية التعبير سواء كانت بكاء أو سخرية أو غضبا تدل دلالة قاطعة على الشعور والحياة أكثر من دلالتها على الجمود ورفض الحياة •

أعبر عن كل حس اعيمه
وابكي الحياة ولا أنكر
وأضحك من كل ما تحتويه
وأغضب .. لكنني اشعر

وفي المقاطع اللاحقة فقد التهم التي ألصقت بها واحدة بعد الأخرى فالتهمة الأولى كونها أنانية ، بعيدة عن حياة المجموع ، وأنها

تعيش مع همومها وآلامها وصورها الخريفية^(٧) • فتصحح هذه
التهمة قائلة :

أنانية وأحب البشر
خيالية وجياني تسير
خريفية وأناجي الزهر
وعاطفتي لهيب من شعور

والتهمة الثانية أنها عاتية للظلام لا يفارقها شبح الموت ، ونظرها
للحياة نظرة حالكة^(٨) • • وهي تنكر هذه التهمة وتبين أن حبها للظلام
مقترن بالثورة وأن ترفعها مقترن بحب الحياة •

أحب الظلام ولكنني
أنور على كل أحلامكم
أحب الحياة على أنني
أحقر موكب أيامكم

والتهمة الثالثة أنها جامدة الحس ، خاملة الأحلام ، عواطفها
باردة كالنجوم ، وتطلعاتها واطئة راکدة^(٩) وهي تنكر هذه التهمة
أيضا وتقابل المتهمين بصمت وكبرياء وتؤكد أنها ذات قلب نابض
بالحياة ، وروح جياشة كاللهيب •

يقولون لكنني تائهة

ألوذ بصمتي الخفي الغريب

أعيش حياتي كآلهة

وقلبي شعور وروحي لهيب

وتختتم هذه القصيدة بما يؤكد حبها الجنوني للطبيعة وتسخر
من كل الذين يحجبون عنها هذا الحب وتركهم للفقد يكشفون
خطأهم بأنفسهم ..

يقولون : .. دعهم غدا يعلمون ودعني أنا للشذى والجمال
أحب الحياة بقلبي العميق وأمزج واقعها .. بالخيال
أحب الطبيعة حب جنون أحب النخيل ، أحب الجبال
وأعشق ذاتي ففي عمقها خيال وجود عميق الظلال .. (١١)

وكما استمر المتهمون في اطلاق تهمهم ، استمرت نازك في الدفاع
عن نفسها وبلغ من حرصها الشديد على دفع تهمة التشاؤم أنها خشيت
أن تساق أجيال المستقبل مع هذا الوهم فيظنونها فعلا كانت متشائمة
عاشقة ليل وانها لم تعرف طعم الحياة العذب ولم تحتفل بها فنقول في
أغنية للحياة مؤرخة عام ١٩٥٣ ما يأتي :

إذا سألوا في غمد عن هوانا	ونحن تراب مع الذكريات
..
..
وقال لهم قائل : أنا	شربنا الاسى في ثايا الكؤوس
..
فمن سوف يخبرهم أنا	شربنا العذوبة حتى سكرنا
وأنا ملكنا ضياء النجوم	ودجلة والفجر فيما .. ملكنا
وكان لنا من حدود النسيم	وسائد تسندنا ان كللنا
وأنا تركنا حكاياتنا	وأخبارها للرياح .. ونمنا
..
..
وها نحن بين ذراعي ثراه	نشيدين لا يعرفان انتهاء
يعشعش في تربتنا الجمال	فيا جهل من ظننا أشقياء ^(١١)

وفي ضوء ما تقدم فإن قصيدة نازك في ديوان « عاشقة الليل » يجب أن لا تؤخذ بظاهرها فهي إنما تمزج الواقع بالخيال ، وتلجأ الى رسم اللوحات الشعرية لتعبر عن معنى ليس هو الظاهر كالرسم الذي يختلف شخصوس لوحاته عن التطابق مع شخصه ولكنها تعبر

بدلائها عن ذاته • فلأخذ مئلا قصيدة • عاشقة الليل • نفسها • هنالك
فتاة شاحبة تحمل العود وتقني وتسعى تحت أستار الليل وبعد أن
يرهقها الطواف والتساؤل تنزوي بين النخيل مسندة الرأس إلى
الكفين غارقة في الفكر والصمت وتوجه الشاعرة لهذه الفتاة نداء حارا
بأن ترجع لأن معرفة سر الكائنات مما تضمن به الحياة ولا يمكن أن
تبوح به الظلمات^(١٢) •

فهل هذه الفتاة هي نازك الملائكة أم أنها صورة متخيلة ابتكرتها
نازك الملائكة لتعبر عن معنى تريده ؟ لا شك أنها صورة متخيلة
ولكنها تحمل كثيرا من خصائص نازك وصفاتها لأن مخلوقات القاص
أو الشاعر أو الرسام تحمل سواء أراد ذلك أو لم يرد ، وشعر
بذلك أو لم يشعر كثيرا من ذاته •

عاشقة الليل فتاة كنازك :

هي ياليل • • فتاة • • شهد الوادي سراها
وهي شاعرة كنازك أيضا • •

ما الذي شاعره الحيرة يغري • • بالسما • •

• •

أم • يا شاعرتي لن يرحم القلب المهيض

عجبا شاعرة الحيرة .. ما سرّ الدهول ؟
وهي عذرة موسيقية تجيد العزف على العود كنازك :
فخذني العود عن العشب ، وضمّني ، وغني

.. ..

فمن العود تشيح " ، ومن الليل أنسين
وهي شاحبة كنازك :

انظر الآن فهذا تشيح " .. بأدي الشحوب

.. ..

طيفك الساري شحوب وجلال وغموض

فإذا صح هذا الفهم لشخصية عاشقة الليل فإن الأجواء المعتمة التي
تتحرك فيها ليست هي أجواء نازك وبالتالي فإن نازك لا تبحث في
هذه القصيدة عن الليل والعتمّة وإنما هي امرأة متطلعة للمعرفة
والعلم والحياة وتطلّعها هذا يجعلها تبحث عنها في كل مكان وفي كل
وقت واذن فهسي تبحث عن نور المعرفة وسر الكائنات في الظلمة
كجانب من جوانب البحث ولا تبحث عن الظلمة ذاتها .

وبتعبير آخر إن الفن الذي تحقّقه نازك في هذه المرحلة إذا
اعتبرنا القصيدة المذكورة شاهداً له ليس هو ما قاله المتهمون فقط

وليس هو ما قالته الشاعرة فقط وإنما هو حالة تكامل بين الاحتفاء
باللون الأسود وبين الأعماق الملتهبة التي تعشق الحياة وإن القارى
يجد متعة في الأحالة المستمرة بين القطبين .

-
- (١) راجع مقدمة ديوان «عاشقة الليل» .
 - (٢) راجع كتاب « ادب المرأة العراقية » .
 - (٣) راجع كتاب « لغة الشعر بين جيلين » ص ١٥٦ ، دارالثقافة
- بيروت سنة ١٩٦٠ .
 - (٤) راجع كتاب « الشعر والشعراء في العراق » ص ١٩٢
دار المعارف بيروت سنة ١٩٥٩ .
 - (٥) راجع كتاب الشعر العربي المعاصر ، ص ١٣٥ دار العلم
الملايين بيروت سنة ١٩٦٤ .
 - (٦) راجع كتاب « شاعرات العراق المعاصرات » ص ٢٢
مطبعة الغري الحديثة سنة ١٩٥٥ .
 - (٧) راجع المقطع الثاني - من قصيدة « تهم » في شظايا
ورماد .
 - (٨) راجع المقطع الثالث - من قصيدة « تهم » في شظايا
ورماد .
 - (٩) راجع المقطع الرابع من القصيدة المذكورة .
 - (١٠) راجع المقطع الخامس من القصيدة المذكورة .
 - (١١) راجع القصيدة كاملة في ديوان شجرة القمر .
 - (١٢) راجع القصيدة في ديوان عاشقة الليل .

التجربة الأولى

الحلم

- ١ -

لكي نفهم تجربة نازك الأولى لا بد من تشخيص طبيعة اللغة التي تتعامل بها ، فلقد أفرغت كثيرا من الألفاظ كالليل والبحر والزورق والنجم والرياح والمعدن من دلالتها المعجمية وحولتها الى رموز ، وبهذه الرمزية ألقت على واقعيتها غلالة رومانسية ، فالليل يرد مقترنا بلفظة العيش أو الوجود أو الحياة ومن هذه القرينة يأخذ دلالة الرمزية ويكون ليلا محبوبا .

إن أكن عشقة الليل فكأسي مشرق بالضوء وأحب الزورق "

.. ..

- ٧١ -

الليل ألحان الحياة وشعرها ومطاف آلهة الجمال الملهم^(٢٢)

.. ..

رأيت الحياة كهذا المساء ظلام ووحشة جو كئيب

ويحلم أنباؤها بالضياء وهم تحت ليل عميق حزين^(٢٣)

.. ..

يا حياة همتا بها وهي ليل^(٢٤) يأمر الموت في دجاء وينهي^(٢٥)

وحين تواجه الليل الحقيقي والموت الحقيقي تنكر لهما ،
وتتشبه تشبهاً عنيفاً بالحياة ، فقد أصيبت بالحمى عام ١٩٤٥ ووضعها
وجهاً لوجه أمام الظلام فلم تطق رؤيته وقالت :

رحمة بي يا أيها الموت وادفني بفؤاد نالت هواه الحياة

اعفني الآن من مفارقة الدنيا ودعني الى غدير يا ممات

لا أحب الظلام ، فليك موتي في غدير حين تغرب الظلمات

أما لفظة البحر فتتقترن بالزمن أو حوادث الأيام وترمز لهما :

سنوات العمر مرت بي سراعاً وتوارت في دجى الماضي البعيد

وتبقيت على البحر سراعاً مغرقاً في الدمع والحزن المبدئ^(٢٦)

.. ..

عد الى الشاطئ .. عد .. ما عاد يحلو لي البقاء
ذهب البحر بأصحابي الى حيث الضياء^(٦)

.. ..

ما الذي تصطاد في بحر الزمن ؟ وغداً يصطادك الدهر العتي^(٧)

.. ..

وغداً سينسكب السدجى في جفني المغرورق
وتسير أمواج البحور على شبابي المغرق^(٨)

.. ..

أما الزورق فترمز به لشخصيتها ويرد مقترناً بها .
ربما كنت يا رفيقة مثلي زورقاً في البحار عاد حطاماً^(٩)

.. ..

ها أنا وحدي على شط الممات والأعاصير تنادي زورقي^(١٠)
وألحت في قصيدة « وادي الحياة » في نداء زورقها :

عُدْ بي يا زورقي الكليل فلن نرى الشاطئ الجميل
عُدْ بي الى معبدي فاني سئمت يا زورقي الرحيل
إلام يا زورقي المعتنى نرجو الى الشاطئ الوصول
كم زورق قبلنا تولّى ولم يزل سادراً جهولاً

.. ..

حسبك يا زورقي مسيراً لن يخدع القلب بالسراب
 ولم يزل معيدي .. بعيداً خلف الدياجير والضباب
 عد بي يا زورقي إليه قد حزن يا زورقي .. ربابي
 ما كفك البحر من دموتي ولا جلا عني اكتسابي
 فديم في موجه اضطرابي وأين يا زورقي رغابي
 وإذا كانت شخصية الشاعرة زورقاً والزمن بحراً فإن الرياح
 والأعاصير أهواؤها ورغابها وشهواتها •

ها أنا وحدي على شط الممات والأعاصير تزدري زورقي^(١١)

.. ..

في لجنة البحر الرهيب سفينه تحت المساء
 ألقت بها الأقدار في لجج المياه والشفاء
 الريح تصرخ حولها وتضج في ظلم الفضاء^(١٢)

.. ..

في عمق أعماقي أعاصير يجن جنونها
 وعلى جفوني رسم أحلام يضج حينها^(١٣)

أما كلمة المعبد فيأرجح بي أنها تدل على البيت حيناً وبيت الزوجية
 حيناً آخر :

انه يوم مولدي ولقد مرَّ
عشته في قصائيدي ودموعي
بعمري الداجي كظلٍّ شقيٍّ
بين جدران معبدي الشاعرى^(١٤)

.. ..

ولم يزل معبدي بعيداً
يشوقني الصمت في حمام
خلف الدياجير والضباب
وفتة الأيك والروابي^(١٥)

.. ..

معبدي افتح لقلبي الباب قد طال وقوفي
أنا من مات ربيعي في أعاصير الخريف
جئت ألقى بين كفّيك أسمى قلبي اللهيف
علني أحظى بظلٍّ في مجاليك وريف

.. ..

.. ..

عدت يا معبد للصمت فلن أشدو بحبّي
لم يعد قلبي يهفو فلقد ودّعت قلبي

.. ..

.. ..

معبدي افتح لقلبي الباب لا تقس عليه
ليجد عندك سلواه لينسى أمله^(١٦)

ويبدو لي أن النجم والمجمر تشير إلى الأحياء والأصدقاء الذين
يشيرون لها الدياجير ويهدونها في العتمة .

ما عاد ضوءك يستثير خوالجي
حسبي نجوم الليل تلهم خاطري
هنّ الصديقات السواهر في السدجى
يفهمن روحي وانفجار مشاعري (١٧)

.. ..

لم يزل حبي العميق عميقاً ، لم تزد السنين غير ثبات
لم أزل تضحك النجوم ونبكي وتغني على صدى آهائي (١٨)

.. ..

الآن يا نجمي تغيب ولم يحن وقت الأفول
الآن والليل الجميل يريق ضوءك في الحقول
الآن تقرب يا لماسة الجمال الذابل ..
يا نجمي المأسور في كف الضباب الشامل

.. ..

رحمك يا نجمي الجميل ، متى نهاية ليثي
ومتى ستقنع الفيوم وتستريح كآبتي

.. ..

أين الفضاء الحلو ؟ أين الصحو ؟ أين سنى النجوم (١٩)

من جمع المطر الكئيب ، وبث في الليل الغيوم

هذه اللغة ليست متعسفة غامضة وليست مشوبة بأساطير اليونان
ولا حفريات سومر ، وليست مقطعة لا تدرك دلالتها إلا بشروح
وهوامش ، وإنما هي رمزية هادئة شقافة ذات أبعاد ثلاثة : بعد
بلاغي يجعلها ترتبط بالقيم البلاغية الموروثة كالاستعارة والكناية
والجناس والتشبيه والتورية ، وبعد اجتماعي يجعلها ترتبط بقولكلور
هذا الشعب فقد اعتدنا في أمثالنا وأغانينا وحكاياتنا أن نصف الحياة
بالليل والظلام حين تقسو ، واعتدنا أن نشبه الزمان بالتيسار والبحر
واعتدنا أن نصف الأصدقاء بالنجوم والكواكب وأن نسمي أولادنا
وبناتنا كذلك .. وبعد نفسي فقد حملت رموزها كثيرا من رواسب
التقاليد في نفسية المرأة العراقية فالريح والأعاصير حين تكون رمزا
للرغبات تتضمن حساً أخلاقيا فيه شعور الخوف والحذر ، والنجم
حين يكون رمزا للحبيب يتضمن احساسا بالبعد والهوة التي تفصل
بين الجنسين ، والمعبد حين يكون رمزا للبيت يتضمن شعور القداسة
التي أسبقها التقاليد على الرجل وعلى الحياة الزوجية كذلك .

ولغة نازك في عاشقة الليل اضافة الى ما تقدم ترخر بالتعابير

التي تجسد ما ليس مجسداً ، وتؤنس ما ليس انسانا كأن تصف
الذكريات بأنها ذكريات بيض ، والزورق حالم المجداف .. ولكي
تستحضر أجواء شعرية أكثر إيهاء لا تعباً أن تستعمل ما هو ملحق
بجمع المذكر السالم وكأنه صيغة من صيغ جمع التكسير (السنين)
وما هو مشتق من الرباعي دون الثلاثي (مغرق بدلا من غارق) أو
الثلاثي دون الرباعي (راعب بدلا من مرعب) أو تمنح لفظاً معنى
لفظ غيره (الأهوج بدلا من الهائج) (هوم بدل هام) ، (اللفهان
بدل اللهيف) و (الرؤيا بدل الرؤية) و (شط النهر بدلا من
شاطئ النهر) (٢٠) .

- ٢ -

وفي ضوء هذا الفهم للغة عاشقة الليل نجد قصائدها فتيين : فئة
تحلم فيها بعالم بديل عن الواقع التسوي المر ، وفئة تحرص فيها
على الحياة وتشبث بها .

أما عالم الحلم فهو عالم الليل وليس عالم النهار لأن النهار
بما فيه من ارهاق للمرأة وانهماك في تربية الاطفال والتدبير المنزلي
وخدمة الرجال وسطوة العرف والتقاليد يحول بين المرأة وبين تحقيق
حريتها وارادتها ، ويكبت مطامحها ورغابها ويحد من علاقاتها

وتصرفاتها • ولكنها في الليل على أجنحة الحلم تستطيع أن تنقل بحرية في كل مكان دون أن تستأذن من ولي أمرها ، ودون باب يعلق في وجهها ، وتستطيع أن تلقى حتى الأحباب الذين تحول التقاليد دون لقاءهم • ولهذا نجد الشاعرة لا ترحب بشروق الشمس لأن الشروق يقضي على عالم الحلم اللذيذ ويفتح باب النهار عالم الرجال والخدمة والعذاب •

لا تنشري الأضواء فوق خميلتي	إن تشرقي فلفير قلبي الشاعر
ما عاد ضوءك يستير خوائجي	حسبي نجوم الليل تلهم خاطري
هن الصديقات السواهر في الدجى	يفهمن روحي والفجار مشاعري

• •

الليل ألحان الحياة وشعرها	ومطاف آلهة الجمال الملهم
تهفو عليه النفس غير حبيسة	وتخلق الأرواح فوق الأنجم
كم سرت تحت ظلامه ونجومه	فسيئت أحزان الوجود المظلم

• •

كم رحبت أرقب كل نجم عابر	وأصوغ في غسق الظلام ملاحني
أو أرقب القمر المودع في الدجى	وأهيم في وادي الخيال الفاتن ^(٢١)

وفي عالم الحلم تحاول أن تتخلق وأن تتحرر ولكن الرواسب

التي تركتها تقاليد القرون الماضية في نفسية المرأة ترددها من حلمها
كسيفه البال ، خائفة ، مرعوبة ، وأبرزت هذه الرواسب عادة غسل
العار التي تعتبر سيفاً مصلتاً على رأس المرأة ورقياً ذاتياً قبل أن يراقبها
أخ أو أب ، وتعتبر نازك عن هذه الظاهرة في قصيدة « السفينة النائمة »
فقول :

في لجة البحر الرهيب سقيفة تحت الماء ..

ألت بها الأقدار في لجة المنابر .. والقناة

الرياح تصرخ حولها ، وتضج في ظلم الفضاء

والموج يضربها .. ويلقيها على شفة الفضاء

الرياح مزقت الشراع فأين يضرب زورقي ؟

والموج أطفأ ضوء مصباحي ، فماذا قد بقي ؟

وغداً سينسكب الدجى في جفني المغرورق

وتسير أمواج البحور على شبابي المفرق

يا ليل .. ما نفع الأسى ؟ يا بحر ما معنى الدموع

النوء يصخب دأوياً ، والموج يهزأ بالقلوع

أني تسير سفيتي البحري اذن ؟ أني الرجوع

فلتمض للمجهول ذلك وحده ما يستطيع (٢٢)

ومن جيد القصائد التي عبرت عن تمزق المرأة بين عالم الحلم
الذي يغريها ويشدها إليه ، وبين المصير الذي ينتظرها إذا هي حفت
أحلامها .. قولها : تشبه عالم الحلم بمدينة بين التلال يتخللها
مجرى مياه وادعة لامعة ولكنها تخفي وراء وادعتها السم القاتل •

في عمق صحراء الحياة هناك فوق لظى الرمال
حيث الرياح الداويات مدينة بين التلال

.. ..

في قلبها نهر تحيط به المساويز والصخور
وشواطئ لا ظل فيه ، لا خمائل ، لا عطور

.. ..

الماء يبدو وادعاً ووراء الألم العميق
أمواجه السم الزعاف وان بدا حلو البريق ..

.. ..

كم زورق خدعته جنياته .. ورسومه
كم حالم أودت به أمواجه وسمومه (٢٣)

وفي عالم الحلم لا يحول بين لقاء الحبيبة ومن تهواه حائل
ولكنها حين تفيق من حلمها وتجد الواقع المر الذي يفصل بينهما

يُخِيلُ اليها وكأنها مهجورة ، ويخيل اليها وكأن الحبيب قد خانتها
وتنكر لذلك اللقاء وقد عبرت نازك عن هذا المعنى في أكثر من
قصيدة . ومنها قصيدة « مرّ عام .. » تتحدث فيها عن اللحظة التي
أبصرت فيها الحبيب وأحست في أعماقها ميلا اليه وتمنت لو أنه
يقدم لطلب يدها وتحقيق حلمها ومثل هذه الوسوس طبعية في
نفس المرأة التي لم تسمح الأعراف لها أن تقيم علاقاتها الجنسية
بحرية ولكنه لم يخف لها ولم يفهم مشاعرها بالرغم من مرور زمن
طويل كانت تتوقع فيه كل يوم أن يطرق بابها .

مرّ عام يا شاعري منذ أبصرتك في ذلك الصباح الكئيب
مرّ عام لم تكتحل عينيّ الظمأى برؤياك لم يخف قطوبي
الليالي تمرّ تبعها الأيام في بطئها المملّ الرتيب
وأنا لهفة وشوقي يزداد وروحي عاصف من لهيب
ظمأ للحياة يملأ إحاسي ونار في دمي المسكوب
وشغلايا كآبة رسمت فوق جيني غلالة من شحوب
الى أن تقول :

ومضى العام كله .. كل يوم أتلقى الصباح بالأحلام
كل يوم أقول : يا قلبي الظمآن للصحو لا تضق بالغمام

ربما أشقت بنا الصدف العياء هذا الصباح بعد الظلام
لن يضر الأقدار في ليلها أن تلتقاك مرةً بإتسام^(٢٤)

- ٣ -

وعبرت نازك في قصائد الفئة الأخرى عن أحوالها على الحياة .
واتخذ هذا التعبير أربع صور .. أولاها : الإحساس الحاد بسرور
الزمن وتقدم العهد واستعادة الذكريات بلهفة واحترق . والصورة
الثانية : الحرص الشديد على أن يظل الأحياء مرتبطين بالحياة
والشعور بالتمزق الهائل أمام انقطاع صلة الأحياء بالحياة ، والصورة
الثالثة : الغيرة من الأشياء التي لا تكبر ولا تنمو وتظل محافظة على
طراوتها وطفولتها كالغيرة التي أحسها دوريان جراي مع صورته ،
والصورة الرابعة : التركيز على الرغبة في الحياة والتطلع الى امتدادها
والرعب من المصير المحتوم ورفض واقعة الموت .

تمثل الصورة الأولى قصائد : ذكريات محبوة ، ذكرى
مولدي ، شجرة الذكرى ، عند الجسر .. ففي قصيدة ذكريات
محبوة تشعر بمرارة حادة حين يختفي الماضي وتشعر بما هو أكثر
مرارة من عجز الإنسان وعدم قدرته على استعادة ما يسلبه الزمن .
وعاد قلبي للأسى والعذاب مستوحشاً حتى من الذكريات

من يرجع الماضي اذا ما الضباب ألقى دجاء فوق ليل الحياة

.. ..

وما محام الزمن القادر أي يد تكتبه من جديد

فيم اذن يلتفت الشاعر الى دجى الماضي الرهيب البعيد^(٢٥)

وفي قصيدة يوم مولدي تتوجع لأنها فقدت ثلاثاً وعشرين سنة

من الحياة .

انه يوم مولدي .. أين أفراح شبابي أعيدها للمستين

كيف مرة العام الحزين بقلبي المر .. أين الثلاث والعشرون؟

كيف مرت هذي السنين ولم أدر ؟ ومالي ذوبت عمري أيننا

لم أنل من ظلامه المر الا أملاً ذاهباً ، وروحاً حزينا^(٢٦)

وتسع رؤيتها للماضي في قصيدة على الجسر وتماأ عليها

جوانب حياتها الى درجة يستحيل الفرار من ظلاله

لا شيء يمحو ذكريات الأمس من قلبي الكئيب

لا نور ينفذ في ظلامي ، لا انطفاء للهيب

.. ..

أيان أنجو من ظلال الأمس .. أين تسرى المفرد ؟

والليل يعكس ذكرياتي .. والأغاني .. والشجر^(٢٧)

وتمثل الصورة الثانية قصائد مرثية غريق ، سياط وأصداء ،
 المقبرة الغريفة ، أنشودة الأبدية ، الى الشاعر كيتس ، مرثية مقبرة •
 والشاعرة في هذه القصائد يحزننها انقطاع صلة الحي بالأحياء سواء
 كان انساناً أو حيواناً ، وخلال بكائها على مآسي الآخرين الذين
 تنقطع صلتهم بالحياة ترتعب من تصور نفسها وقد انقطعت هي الأخرى
 صلتها بالأحياء والحياة •• ففي مرثية غريق تقول :

كل يوم بين أيدينا غريق وغداً نحن جميعاً مغرقونا
 عالم خفاً به الموت المحيق وتباكي في حمام البأسوا

•• ••

صاق يا صياد في عيني الوجود يا لكون سرته لا ينجلي
 كل ما فيه الى القبر يقود ما الذي يبقى لنا من أمل ؟
 وبئسما هي تصف لك وقع سياط على ظهر حصان رأته يضرب
 ضرباً مبرحاً تلتفت لنفسها فنقول :

وغداً ستطويك الميالي في دياجير الهلاك
 وغداً سيأسرك التراب فلا شعور ولا حراك (٢٨)

ووقوفها على المقابر في القصائد الباقية يجعلها تلتفت الى الحياة

وتلهف على المولى الذين انقطعت صلتهم بالحياة .. فهي تقول مثلاً
في قصيدة « المقبرة الغريقة » :

أهكذا نفنى أغاريدنا ويهزأ الموت بأزهارها
وتسلأ الدنيا أئاليها يوماً وتتوي تحت أحجارها

.. ..

ما أنقطع المبدأ والمتهى ما أعماق الحزن الذي نحمل
ترفعنا الأحلام فوق السها وتهدم الأيام ما نأمل^(١٩)
وتسل غير نازك وحققها على الأشياء التي لا تكبر ولا تسو
أصدق تمثيل قصيدة « الحياة المحترقة » وهي تصف حادثة احتراق
مذكرات كانت تحتفظ بها الشاعرة والسبب الذي دعاها لأن تطعمها
النار أنها وجدت نفسها حيالها قد تكون أقصر عمراً حين تسو
فتظفر المذكرات بعدها بحياة أطول ، كما وجدت نفسها حيالها أقل
نضارة لأن السنوات غيرت ملامحها وبقيت هي كما كانت بالأمس
محفوظة بشبابها ونضارته وهذا كاف لأن يوجب لهب الغيرة وأن
يدفعها للنار منها

فيم تبقى ذكرياتي حيةً بعدي وأنسى
كل يوم أسرع الخطو عن العالم .. ياأسأ

وهي ما زالت شباباً ناضراً جسماً ونفساً
أم ما أغنفت أحقادى على الذكرى وأقسى
أيها النار الهبي في الموقف الداوي الرهيب
وخذني من فتنة الذكرى غذاء للمهيب
أتأري منها ، أعيدتها رماداً وأذيبني
ودعيني مرة أضحت من قلبي الكتيب^(٣٠)

وتمثل الصورة الرابعة من صور الاقبال على الحياة قصائد
توردة على الشمس ، بين فكي الموت ، على حافة الهوة ، الى عيني ،
التمثيل ، على وقع المطر ، قلب ميت .. وفيها تشبث بالحياة ويثحول
هذا التشبث الى نوع من الحساسية تجاه كل ما يذكرها بالموت وفقدان
الحياة وتبدو هذه الحساسية في أجلى مظاهرها في قصيدة التمثيل ..
وتكون من أحد عشر مقطعا رباعيا من الخفيف وهي مهداة الى قائمة
الأسماء الغامضة المنطفئات التي جاءت في سفر التكوين من كتاب
العهد القديم . وموضوعها ان الشاعرة كانت تطالع كتابا فاسترعى
نظرها مجموعة من الاسماء بقيت بعد أن مات أصحابها فأرعبتها هذه
الحقيقة وأحزنتها وقذفت بكتاب بعيدا عنها رغم حبها له :
قد سئمت التفكير يا ليلي الساجي وألقيت بالكتاب الحبيب

لم تعد هذه الصحائف توحى لي بغير الحزن العميق المذيب
فهى صوت الآباء يحمله الماضي الى قلبي الشجي المشوب
فيدوي في عمق نفسي صوت العدم المر والفناء الكئيب

ثم تأسف نازك على خياع هؤلاء الناس وتود لو أن العصور
محت أسماءهم معهم لكي لا تكون منابع للحزن ودواعي لآسى من
يجي بعدهم *

وبعد أن تخاطب الأسماء وتطل على حياة أصحابها تربط بينها
وبين ذاتها ثم تتجاوز اللحظة الآنية الى الغد وتتطلع الى المصير الذي
يستظرها حيث تتحول الى مجرد لفظ من الألفاظ الفارغة المعاني

وأنا يا حياة ماذا سألقى ؟ هل سأغدو لفظاً جفته المعاني
هل ستطويني الليالي وتلقي فوق عمري دياجير النسيان
وغداً يطفىء الزمان سراجي ويضع الردى صدى ألحاني
ثم أغدو بين التمايل تمثالاً ؟ وأمحي من الوجود الفسائي

وحين تصل الى هذه النقطة تنفض انتفاضة مرتعب وتصرخ
رافضة هذه النهاية متشبثة بالحياة ، باحثة عن شيء أي شيء يساهم
في اطالة العمر

آه • لا • لا أريد فليرحم الأيام دمعي وشفتوتي واكثابي
وليكن من لحني الحزين صدىً بقى بسمع السنين والأحقاب
رحمة لا تكن دموعي السدفوات رثاء مبكراً لشبابي
وليسجل على ضريحي ما يبقى حياتي وإن أكن في التراب (٣١)

- ٤ -

أما عن البناء الفني فقد اعتادت نازك في هذه المرحلة أن تختار
موضوع قصيدتها مادة صلبة وحين تكون مادة أنثوية تجسدها وتعطيها
طبيعة المادة الصلبة فالذكريات مثلاً مادة أنثوية ولكنها تجسدها على
هيئة فتاة وتوجه لها الخطاب :

وجهك أخفاه ضباب السنين ... الخ •
وصوتك الخافي جبال الحزن ... الخ •
ولون عينيك وأسرارها ... الخ .. (٣٢)

وهذه المادة الصلبة تتصف بالإطلاق فهي لا تحدد شيئاً معيناً
وإن كانت في أساسها شيئاً معيناً .. فالشمس مثلاً شيء معين ولكن
نازك تجردها من خصوصيتها وتعطيها صفات تشترك بها مع غيرها
فهي محط أحلامها ورجاء شبابها وصنم تلوذ به

يا شمس حني أنت يا لكأني أنت التي ترنو لها أحلامي

أنت التي غنتي شبابي باسمها وشدا بفيض ضيائها البسمام
أنت التي قدستها وتخذتها صنماً ألوذ به من الآلام

وبالرغم من صلابة المادة الشعرية إلا أنها تفقد بالنسبة لها
كثافتها وتتحول الى شكل بلوري تطل من خلال شفافيته على أية
صورة تشاء .. فمن خلال الرفات الطافي على أمواج الفيضان تطل
على الحياة الصاخبة التي عاشها ، ومن خلال الاسماء في سفر التكوين
تطل على حياة الناس في أعماق التاريخ ، ومن خلال يوم ميلادها تطل
على عالم الطفولة وصديقات الأمس ، ومن خلال قطرات المطر تطل
على القصور والقبور والجبال والوديان وكل مظاهر الطبيعة .
والموضوع الشعري في قصيدة نازك طريق نحو ذاتها دائماً فهي
بعد ان تجول جولات بعيدة المدى وراء الاسماء في قصيدة التمايل تصل
الى ذاتها فنقول :

وأنا يا حياة ماذا سألقى ؟ هل سأغدو لفظاً جفنه المعاني ؟
وفي قصيدة على وقع المطر بعد أن تتحدث عن كل شيء وراءه
تعود لذاتها فنقول :

لست إلا ذرة في لجة الدهر المغير
وغداً يجرفني التيار ، والصمت مصري

وتتوزع موسيقى قصائد عاشقة الليل على البحور التالية :

الرمل	١٢	قصيدة
الخفيف	١٠	قصائد
انكامل	٨	قصائد
المتقارب	٣	قصائد
السريع	٣	قصائد
الطويل	١	قصيدة واحدة
المديد	٢	قصيدتان
الأوزان الأخرى	-	لا شيء

وبلاحظ من هذه الاحصائية ان اكر الأوزان استعمالا : الخفيف والرمل والكامل .. وتغلب على موسيقاها الأوزان الصافية ولعل التركيز على هذه الأوزان في هذه المرحلة جذر من جذور نظرية الشعر الحر التي دعت اليها ورأت انه لاينجح الا اذا استعمل هذه البحور •

● :

وتتوزع قوافي عاشقة كالآتي :

القصائد الموحدة القافية	٢	اثنان
القصائد ذات القافية المزدوجة	١٠	قصائد
القصائد ذات القافية الثلاثية	١	واحدة

قصيدة	٢١	القصائد ذات القافية الرباعية
قصيدتان	٢	القصائد ذات القافية الخماسية
واحدة	١	القصائد ذات القافية السداسية
لا شيء	-	القصائد ذات القافية السباعية
اثنان	٢	القصائد ذات القافية الثمينة

ومن تأمل هذه الاحصائية تبدو الشاعرة تكره امتداد القافية اكثر من ثمانية أبيات وكانت القصيدة المفصليّة المقسمة الى مقاطع هي المون السائد الطاغى ولعل هذا هو الآخر جذر من جذور نظرية الشعر الحر الذي اتجهت اليه الشاعرة وصبت جام غضبها على القافية كما سنرى .

كما ظهرت في بناء قصيدة عاشقة الليل آثار عديدة لهوايات نازك كالرسم والموسيقى وتعلم اللغات الاجنبية .
وفي ختام ديوان عاشقة الليل قصيدة بعنوان « الخطوة الاخيرة » وهي اسم على مسمى سجلت فيها الشاعرة عملية الخروج من تجربة شعرية الى تجربة أخرى وكانت صادقة في رصد التحول ومصيبة فهي تشهد « الاشجار » بأنها قررت الخروج من عالم الظلام الذي كانت تحيا فيه الى عالم آخر اكثر اضاءة :

اشهدي أينما الأشجار أنني لن أرى ثانية تحت الظلال
ها أنا أمضي فلا تبكي لحزني لا يعذبك اكتابي وإنهالي
وتشير إلى أنها لا تخرج من الظلال فقط وأنا هي تهبط من
السماء إلى الأرض كذلك وتلامس الواقع •

سوف ألقى العود في الظل وأمضي
أي معنى بعد للعود الرقيق ؟

سوف أحيي يا سمائي فوق أرضي
سوف أطوي النور في قلبي العميق

وتحدد نازك في هذه القصيدة الزمن الذي استغرقته التجربة
بـخمس سنوات : (١٩٤١ - ١٩٤٦) •

وداعاً : أنت يا حلم شبابي أنت يا من صفته خمس سنين
ها أنا أدفن في الأرض رغابي وأواري أمني المر الحزين
وتدرك نازك إدراكاً واعياً أن الفترة التي تودعها أنها هي فترة
الجذور التي ستردهر خلال حياتها المقبلة :

وأنا لا تجزعي حسبك مني أن ذكراك بقلبي سوف تحيا

كل جذر منك في اعماق في سوف يبقى ساعريا .. أبديا

- (١) عاشقة الليل - قصيدة وادي العبيد ص ١٨ .
- (٢) عاشقة الليل - قصيدة ثورة على الشمس ص ٢٢ .
- (٢) عاشقة الليل - قصيدة خراطر مسائية ص ٧٠ .
- (٤) عاشقة الليل - قصيدة التماثيل ص ٧٢ .
- (٥) قصيدة وادي العبيد - ص ١٨ .
- (٦) قصيدة السفر - ص ٢٩ .
- (٧) قصيدة مرثية غريق - ص ٣٥ .
- (٨) قصيدة السفينة التائهة ص ٩٢ .
- (٩) قصيدة يوم مولدي - ص ١٣ .
- (١٠) قصيدة وادي العبيد - ص ١٨ .
- (١١) قصيدة وادي العبيد - ص ١٨ .
- (١٢) قصيدة السفينة القائهة - ص ٩٢ .
- (١٣) قصيدة على الجسر - ص ١١٥ .
- (١٤) قصيدة يوم مولدي - ص ١٤ .
- (١٥) قصيدة وادي الحياة - ص ٦ .
- (١٦) قصيدة العودة الى العبد - ص ١٠١-١٠٢ .
- (١٧) قصيدة ثورة على الشمس - ص ٢٢ .
- (١٨) قصيدة اشواق واحزان - ص ٦٢ .
- (١٩) قصيدة ليلة مطرة - ص ١٠٦-١٠٧ .
- (٢٠) لغة الشجر بين جيلين - د. ابراهيم السامرائي ص ١٥٥ - ١٧٥ .
- (٢١) قصيدة ثورة على الشمس - ص ٢٢-٢٢ .
- (٢٢) قصيدة السفينة التائهة - ص ٩٤ .

- (٢٢) قصيدة مدينة الحب - ص ٦٤
- (٢٤) قصيدة مر عام - ص ٩٨-٩٩
- (٢٥) ذكريات ممحوة - ص ١٠
- (٢٦) ص ١٤
- (٢٧) ص ١١٣
- (٢٨) سياط واصداء - ص ٤٠
- (٢٩) ص ٤٦ - ٤٧
- (٣٠) ص ١٥
- (٣١) قصيدة التماثيل - ص ٧٢-٧٤
- (٣٢) قصيدة ذكريات ممحوة - ص ٦

التجربة الثانية

الافعوان

- ١ -

حددت نازك المرحلة الأولى من حياتها الشعرية بخمسين سنوات
وتحدد المرحلة التالية بعامين ولعلهما ١٩٤٧ ، ١٩٤٨ وهما يمثلان بدء
حياتها العملية فنقول :

ومضى عامان مطوطان مرا في شحوب

..

ومضى عامان ملعونان من أعوام حبي^(١)

وبالرغم من تبرم الشاعرة بهذين العامين فهما مطوطان مرة ،
وملعونان مرة أخرى إلا أنهما عامان ممثلان ، وعطاؤهما يشمل ما ورد
في ديوان « شطايا ورماد » وطرفاً من « ديوان قرارة الموجة » .

أما قصائد ١٩٤٧ فنماذج : صراع ، الأفعوان ، جحود ، الغاز ،
الكوليرا ، وجوه ومرايا ، قبر ينفجر ، تهم^(٢) . وهي فئتان : الأولى
تفسيرية تلقي أضواء على المرحلة السابقة وتسل حلقة ارتباط بين
التجربتين ، والثانية تعلن بدء تجربة حياتية جديدة .

فمن الفئة الأولى قصيدتنا « قبر ينفجر » و « تهم » وقد سبق
الحديث عن قصيدة « تهم » باعتبارها دفعا ودخضا للتفسير الخاطئة
التي تعرضت لها تجربة « عاشقة الليل » أما قصيدة « قبر ينفجر »
فهي إضافة الى ذلك تلقي ضوءاً على المصطلح الوارد على غلاف ديوان
« شظايا ورماد » ولعل المصطلح مأخوذ منها فالرماد إنما يشير الى هذه
الأوهام التي كانت تغلف حقيقتها والشظايا إنما هي رمز للإقبال على
الحياة الكامنة فيها :

هذا الرماد حذار من أعماقه فوداعه جمر نسيت رعوده^(٣)
يا من حسبت النار طينا خامدا ونسيت اعصار الصبا وخلوده

أما القصائد الباقية فتعبر عن تجربة صراع حاد تقبل عليها
الشاعرة ، ففي قصيدة صراع نجد الحب والكراهية ، والضحك
والبكاء ، والارادة والنفور ، وفي قصيدة جحود : صراع بين الرجعية
والثحر ، بين الجمود والاعصار ، بين الإيمان المطمئن والشك المتمرد ،

وفي قصيدة الغار سراع بين الغموض والوضوح ، بين ارادة الفهم
وارادة التعيم ، وفي قصيدة وجود ومرايا تواجه الشاعرة الشخص
الثاني في المرأة •

وهذا الأزدواج لا يظل ازدواجا فقط شأنه شأن الخطوط المتوازية
وانما ينتهي في كل قصيدة الى نتيجة واضحة ، فالأزدواج بين الحب
والكراهية والاقبال على الحياة والنفور منها ينتهي بتفضيل الحياة
والرضا بالبقاء رغم علاقته •

اريد وانفر تحت السماء فأرسم كل صراعي •• نعم
ومن أجل لحني سأرضى البقاء وعار الحياة وذل الألم
وينتهي الأزدواج بين الجمود والتحرر ، بين الاطمئنان المؤمن
والشك المتمرد الى الجحود والانكار •

ان يك الايمان هو هذا الجمود
فأنا نكران أنا كلي جحود

وينتهي الصراع بين اللفز وارادة الفهم الى أن يحل اللفز لصالح
الحب واستمراره :

في نفسي جزء أبدي لا تفهمه

في قلبي حلم علوي لا تعلمه

دعه • ماذا يعنيك لتسأل في اصرار

الحب يموت اذا لم تحجبه • • أسرار

والمغز الى جانب الرماد والشفطايا من ابرز رموزها في هذه المرحلة
وما بعدها وسرى أن هذا الرمز يحل محل « الزورق » التائه في
البحر •

دعني في « لغزي » لا تبحث عن اغواري

• • • • •

لا تسأل اني احيانا « لغز » مبهم

وأخيراً ينتهي الصراع بين الشاعرة والشخص الثاني في المرأة
الى النهاية التي انتهى اليها دوريان جراي حين حطم صورته وكما
أحس دوريان جراي بأنه حطم ذاته حين حطم اللوحة أحست شاعرت
بأنها حطمت ذاتها حين حطمت المرأة وكما كانت صورة دوريان
جراي مسخاً كذلك كانت صورة الشاعرة في المرأة :

الكيان المسوخ ها أنا أمحوه كفاء هُزءاً بنار أسايا
ضربة من يدي ، تحطمت المرأة فوق الثرى ، وعادت شطايا
ليتي كنت صنتها ، عاد وجهي ألف وجه تطل منه الضحايا

ليتي كنت حستها ، ليتي أعلم كيف المرأة عادت مرايا

أما قصيدة « الافعوان » فتعبر في رأي نازك « عن الاحساس الخفي الذي يعترينا أحيانا » بأن قوة مجهولة جبارة تطاردنا مطاردة نفسية ملحة وكثيرة ما تكون هذه القوة مجموعة من الذكريات المحزنة او هي الدم او عادة نمقتها في سلوكنا الخارجي أو صورة مخيفة قابلاتها فلم نعد نستطيع تسيانها ، أو هي النفس بما لها من رغبات وما فيها من ضعف وتروود أو أي شيء آخر ، فالأمر متوقف على ذاتية القارىء ، وليس يعنيه أن اعين افعواني « أنا » ..

وأرى أن الصفات والقرائن التي ترافق شخصية الافعوان لا تدع مجالا للشك بأن هذا الافعوان إنما يرمز للماضي فهو جزء من شخصيتها ولذلك لا تستطيع الفرار منه ولأن الماضي في علم النفس يترود الزمن يترسب في لا شعور المرء فهو افعوان خفي لجوج •

أين أمشي ؟ مللت الدروب

وسئمت المروج

والعدو الخفي اللجوج

لم يزل يقتفي خطواتي ، فأين الهروب ؟

ونازك لا تكتم معنى هذا الافعوان طويلا ففي قصيدة من

قصائد ١٩٤٨ تقول :

ولفظه واحدة واحدة تكررت في المكان
سمعت تسبح ، كالافعوان ، في الشرف الباردة

:- ● :-

أبصرتها مكتوبة باللهيب في الشرف الباليه
وفوق سق السروة العاليه وفي الفناء الجديب

:- ● :-

أحسستها تهمس معنى ، مضى ، ملء المساء الكئيب
أبصرتها في كل ركن رهيب أبصرت لفظ ، انقضى ،^(١١)

- ٢ -

أما قصائد ١٩٤٨ فتلائون قصيدة تعبر عن تنكرها للماضي
وتطلعها للغد ، فالقئة الاولى : تواريخ قديمة وجديدة ، الجرح
الغاضب ، مرثية يوم تافه ، جامعة الظلال ، ذكريات ، رماد ، الخيط
المشدود في شجرة السرو^(٥) ، والسلم المنهار^(٦) .

وتنكرها للماضي يقع في عدة أحكام : الحكم بتفاهته ، والحكم
بتجريمه ، والحكم عليه بالاموت .. فلم يعد الماضي في نظرها مظهرا

- ١٠١ -

من مظاهر الحياة تثبث به وتركز عليه الاضواء ، ولم يعد يستدعي
الاحساس الحاد بمرور الوقت وضياح الحياة وانما هو شيء تافه
لا جدوى منه .

وادركت اني أضعت زمانا طويلا
ألم الظلال وأخبط في عتمة المستحيل
ألم الظلال ولا شيء غير الظلال .
ومرت علي الميال
وما أنا أدرك أنني لمست الحياة
وان كنت أصرخ .. واخيتاه .

ونعاج قصيدة « مربية يوم تافه » صلة الشاعرة بالزمن الماضي
بشكل سافر فاليوم الذي يضع منها وينحدر نحو كهوف الذكريات
حين لا يكون فيه غير الظلال و « الحماقات » كما تسميها فهو ليس
الا يوما تافها وتستغرب أن يعتبر جزءا من حياتها :

انتهى اليوم الغريب
انتهى وانتحبت حتى الزنوب
وبكت حتى حماقاني التي سميتها
ذكرياتي

.. ..

.. ..

كان يوماً تافها • كان غريباً
أن تدق الساعة الكسلى وتحصى لحظاتي
انه لم يك يوماً من حياتي

وفي قصيدة الخيط المشدود في شجرة سرو تعبر عن « الحالة
التي تعترى انساناً » يلتقى نبأ مثيراً فاجعاً لا يتوقعه فهو اذ ذاك يصاب
بشروع كبير عميق ويبدو كأنه لم يسمع النبأ وينلفت حوله فتعلق
عيناها بأول شيء ذقه تصادفونه فيغرق في التفكير فيه .. وقد كان
الشيء التافه في هذه القصيدة الخيط المشدود في شجرة سرو تقوم
عند الباب فتشغل العقل المصدوم بها بالتفكير فيه حتى عاد اليه وعيه
وادرى فداحة المأساة التي نزلت به • «^(٧) ويلوح لي ان هذا الايضاح
نانوي بالنسبة لفحواها وان قصة الحبيب المصدوم ، والخيط ،
والشجرة والبيت ، والباب وغير ذلك انما هي عناصر البناء الفني
وحقيقة فحواها ان الخيط يرمز للأشياء التافهة التي يخلفها الماضي
الميت •

وان الحبيب الذي يبحث عن حبيبته الميتة انما يرمز لأولئك

المتسبين بالماضي ، وكأن القصيدة بهذا المعنى ترفض الماضي وتصف
التعلق به بأنه تعلق بالخيوط الواهية :

طرفك الحائر مشدود هناك
عند خيط شد في السروة يطوي ألف سر
ذلك الخط الغريب
ذلك المفز المريب
انه كل بقايا حبك الذاوي الكيب

وإذا صح ما نذهب إليه فإن الانتقال من هذه الفرضيات الى
فرضيات أخرى يكون ممكنا . . كأن نقول : ان الأفعوان الذي كان
يلاحقها في العام السابق لم يعد مخيفا لأنها أصبحت أكثر وعيا وأكثر
ادراكا لحقيقته وقد تحول الى خيط تافه لا يملك ان يدفع عن نفسه
عبث العاشقين .

« انها ماتت » وتمضي شاردة
عابثا بالخيط تطويه وتلوي
حول ابهامك اخراء ، فلا شيء سواه
كل ما أبقى لك الحب العميق

وهي لا تكفي بوصف الماضي بالفاهة ولكنها تشويهه وتلصق
به كل النعوت السيئة غير المحيية .. فهو مظلم :

« كان ليل .. كانت الأنجم لغزا لا يحل
وهو صامت :

كان صمت راكد حولي كصمت الأبدية
وهو جامد :

كان في الجو الشتائي ارتعاش وجمود
وهو عبء متعب :

كان قلبي متعبا يسكنه حزن قطيع^(٨)

وهذه الصورة تختلف عن صورة الماضي التي عهدناها في عاشقة
الليل فقد كانت تلك الصورة أكثر إشراقا وبهجة .

* * *

وتضيف نازك إلى الحكم بنفاهة الماضي وتشويه صورته الحكم
بتجريمه وتحمله مسؤولية الجراح التي ألقت بها .

أمسي ، في أمسي قد دفنت أشلاء غدي
كانت ، لم يدر بها أحد ، شبه جريمة

الجرح النديان سيشهد أي جريمه
كيف على الأرض تساقط حلمي بين يدي
كيف المقدور مضى نزقا يقتل قلبا^(٩)

وهي لا تكيف الجريمة ضمن جرائم الدم فقط بل تعين شهود
الأليات رغم كونها جريمة غامضة « لم يدر بها أحد » وهؤلاء الشهود
هم القمرية والأشجار •

جرح يصرخ كالجوع البائس في قلبي
الظلمة في صمت الآفاق أحسنه
ومضت تسأل في قلب الليل : من الجاني
حتى القمرية والأشجار أحسنه
وتضاحك لم يتنبه الجاني ••^(١٠)

ويأتي بعد الحكم بالتجريم الحكم بالموت كما في قصائد وتواريخ
قديمة وجديدة « و « رماد » و « السلم المنهار » و « عندما انبعث
الماضي » •

لنسر كان أمس ومات منذ بضعة مئات السنين
مسحت ذكره السنوات وطوته مع الميتين^(١١)

اشباحا حائرة في ارتعاد مهيبة الذكريات
لا صورة تنبض فيها حياة لا شيء غير الرماد^(١٢)
وأخيرا فهي بعد الحكم على ماضيها بالموت لا تعالجها الرأفة
عليه ولكنها تحتقره

ذلك الصوت الذي يعرفه سمعي مليا
صوت ماضي الذي مات وما خلف شيئا
غير اشتات احتقار باهت
ولو انه استطاع أن يقوم بقدرة قادر فإن الشاعرة غير مستعدة
للقائه وليس له الحق في أن يطرق بابها ..
أسفا يا شبحي عد للتراب
لم تعد تملك أن تطرق بابي
لم يعد يربطنا الا ركام من حدود^(١٣)

- ٣ -

وبعد ان تحكم الشاعرة هذه الأحكام المتعددة على ماضيها تتوجه
الى الغد وتتطلع الى أجواء أخرى تحقق في ظلها ما لم تحققه في ظلال
الماضي . وتمثل هذا الجانب قصائد : يوتوبيا ، الباحثة عن الغد ،
خرافات ، أغنية الهاوية ، يوتوبيا في الجبال ، مر القطار ، عروق

- ١٠٧ -

خامدة ، نهاية السلم ، لكن أحدها ، كبيره ، أنا ، الجرح الغاضب (١٤)
وقصيدة أول الطريق (١٥) .

أما قصيدة يوتوبيا فهي واحدة من مجموعة قصائد تصور حلما
بوجود مدينة من غير تذبذب فيها القيود ، ولا تغرب الشمس ، ولا
يذبل المرجس ، ولا تفرغ الأكؤس . وفي هذه المدينة تعي شهرزاد
أفاسيصها التي غتها في ألف ليلة ، و « ديانا » تسوق الضياء ،
و « نارسيس » يعبد ظله .

وهذه المدينة بابها مرمرى كبير ، وألواحها مبطنه بالحرير ،
وقد شغفت بها فهي تسأل عنها كل انسكاب للمعطور ، وقطر للمدى ،
وركام للمجلد .

ويوتوبيا نازك ليست يوتوبيا توماس مور وإنما هي مدينة شعرية
خيالية لا وجود لها إلا في أحلام الشاعرة (١٦) .
وقد اقترن هذا البحث عن مدينة الأحلام والغد بدعوة الفارس
الغائب لأن يلتقي بها .

لنتلق ، فالريح تعصف والمنحنى لا يعي

..

لنتلق .. اني اخاف المساء الغريق الضياء

..

لنلق .. ما أطول الانتظار على الخائفين^(١٧)

وهذا البحث عن الغائب يتسامى في بعض قصائدها ويتحول الى
دعوة للمصداقة والاخوة الانسانية من أجل الكادحين والسلم بين
الشعوب في قصيدة « لنكن أصدقاء » .

ويسبب من شعور نازك بانتصارها على ماضيها أحست بزهو
الاتصار وكبريائه فوقفت أمام الليل والريح والدهر تقول :

الليل يسأل من أنا ؟

أنا سرُّه' القلق العميق الاسود

أنا صمته المتمرد

.. ..

والريح تسأل من أنا ؟

أنا روحها الحيران انكرني الزمان

أنا مثلها في لا مكان

.. ..

والدهر يسأل من أنا ؟

أنا مثله جبارة اطوي عصور

واعود امنحها الشور

وبالرغم من انجيز الشاعرة للغد وشعورها بالزهو والكبرياء
والحكم على الماضي بالموت فان رواسبه وظلاله تتراعى لها من حين لآخر
وتبرز على سطح مشاعرها في لحظات الضعف والتعب والانهاك ..
والقصائد التي تعبر عن هذه الرواسب : أجراس سوداء ، غرباء ،
الى عمتي الراحلة ، في جبال الشمال ، جنازة المرح (١٩) ، هل
ترجعين ، لنفترق ، خائفة (٢٠) .

وتنقسم رواسب الماضي الواردة في هذه القصائد ثلاثة أقسام
فبعضها ذكريات مستعادة بشكل مرثي بكت فيها العمة الراحلة ،
وبعضها الآخر تمثل التبرم بالحياة والشعور بالغربة ، والقسم الثالث
والاهم في نظرنا قصائد الخوف والتوجس والريبة من الاستمرار في
طريق الحرية والتفتح على الحياة .

فهني ما تكاد ترفع صوتها داعية الفارس الغائب للقائها حتى
تبادر بفعل الرواسب العالقة في نفسها الى طلب الفراق فتقول :

لنفترق الآن ما دام في مقلتيما بريق

..

لنفترق الآن ما زال في شفقتنا نغم

..

لنفترق الآن أسمع صوتاً وراء النخيل

..

لنفترق الآن كالغرباء وننسى الشعور

..

لنفترق الآن أشعر بالبرد والخوف .. دعنا (٢١)

وفي قصيدة أخرى تصرخ بهذا القادم الى لقائها أن يرجع :

ارجع .. فالليل تثير مخاوفه قلقي

..

ارجع .. أواد ألا تسمع صوتي الموهون

..

صدقني وارجع .. أخشى أن تجرح قلبي

في المعبر سمعلة ترمق طيفي بفتور (٢٢)

وقصيدتها « في جبال الشمال » مجموعة نداءات توجهها الشاعرة الى القطار الصاعد للشمال لكي يعود الى الوجوه الرقيقة والاذرع الحاتية لانها شعرت بالغربة والوحدة وشئت الطواف في سفوح الجبال وارعبها « الافعوان » :

لنعد قبل أن يقضي الأفعوان

بفراق طويل طويل

عن ظلال النخيل^(٢٣)

وبغض النظر عن الجذور الواقعية لهذه القصيدة حيث كتبت في
سرسنك إحدى مدن الشمال فهي ذات دلالة نفسية توضح مقدار
تحكم الرواسب فيها . فإذا اعتبرنا الجبال رمزا لكل القيم التي تهفو
لها المرأة في نضالها التحرري تكون صرخات الرجوع والعودة ظاهرة
من ظواهر ضغط الرواسب تخوفها من الارتفاع العالي والابتعاد
وتشدها إلى ماضيها وتصور لها هذا الأمر نهجا غير سوي تستحق بسببه
العقاب ويذكرها بكابوس الأفعوان .

- ٤ -

وقد اقترنت هذه التجربة بظواهر فنية هامة في بناء القصيدة
أبرزها ميلاد نوع شعري جديد عرف فيما بعد « بالشعر الحر »
وسندرس نظرية نازك فيه وظروف نشأته ومبرراتها في الفصول
القادمة ، والذي نود الإشارة إليه في هذا الفصل أن نازك تعتبر
« الكوليرا » أول نموذج له ، أما أنا فلا اعتبرها كذلك بل هي نوع
من الموشحات أو المسمطات يتكرر فيه المقطع أربع مرات تكرارا

- ١١٢ -

تاما • ويفرض المقطع الاول صفاته على ما بعده وصفاته أنه يتكون من ١٣ بيتا ، نسق قوافيها كالآتي « ل - ت - ت - بب - ت - زن - ت ت ت ت » ، وأطوال أوزانها كالآتي : الاول تفعيلتان ، الثاني خمس تفعيلات ، الثالث ست تفاعيل ، الرابع والخامس كل منهما أربع تفاعيل ، السادس خمس تفاعيل ، السابع والثامن أربع تفاعيل ، التاسع ست تفاعيل ، العاشر والحادي عشر كل منهما أربع تفاعيل ، الثاني عشر ثلاث تفاعيل ، الثالث عشر ست تفاعيل • [٢ ، ٥ ، ٦ ، ٤ ، ٤ ، ٥ ، ٤ ، ٤ ، ٤ ، ٥] •

وطبيعة الموشح لا تتضح حين نكتفى بسقطع واحد منه ، لأن المقطع الاول من كل موشح إنما هو مختلف الأطوال مختلف القوافي كأنه قطعة من الشعر الحر ولكن طبيعته المميزة إنما تبدو حين يؤخذ الموشح ككل بحيث يبدو تكرار المقطع فيه واضحا • • وهذا ما تجاهلته نازك واكتفت بتقديم مقطع واحد من قصيدتها موهمة القارىء بأنه من الشعر الحر ، وكما انساق مع هذا الوهم عدد من الأدباء فإن عددا آخر انكر مقالاتها (٢٤) •

وإذا استبعدنا قصيدة الكوليرا من نطاق الشعر الحر فإن قصيدة « الأفعوان » باعتبارها أقدم تاريخاً من بقية قصائد شطايا ورماد تكون هي المولود الجديد في أدب نازك • •

والملاحظة الأولى عليها أنها كررت التفاعيل دون التقيد بعدد معين ، واهتت في هذه التفاعيل من الزخافات ما هو مباح في العروض الخليلي فأجازت حذف الثاني الساكن من الحشو ولم تبحسه في الاعاريض إلا مرة واحدة حين قالت :

في ليالي الاسى الحالكات

خلف كل سحر

.. ..

فاعلن فاعلن فاعلان

فاعلن فعلن

والملاحظة الثانية أنها لم تلتزم بوحدة العروض أو الضرب فهي تارة تكون « فاعلان » وتارة أخرى « فاعلن » :

ذلك الغول أي انعاق

من طلال يديه على جبهتي الباردة

أين انجو وأهدابه الحاقدة

في طريقي تصب غدا ميتا لا يطاق

.. ..

فاعلن فاعلن فاعلان

فاعِلنْ فُاعِلنْ فُاعِلنْ فُاعِلنْ فُاعِلنْ

فاعِلنْ فُاعِلنْ فُاعِلنْ فُاعِلنْ فُاعِلنْ

فاعِلنْ فُاعِلنْ فُاعِلنْ فُاعِلنْ فُاعِلنْ

والملاحظة الثالثة أنها لم تتجاوز عدد التفاعيل المقررة في البيت العمودي التام [المتدارك - ٨ تفاعيل] ولم تخرج على حكم البيت المنهوك [تفعيلتان] .

أما القافية في قصيدة « الأفعوان » فتجري على النسق الآتي :

ب - ج - ج - ب - ت

ب - ت - ت - ب

د - د - م

د - م - د

ن - ر - ن

ر - ت - ت

ف - ف - ع - ف

ق - د - ق . . . الخ

وحين تأمل هذه القوافي نلاحظ أنها خرجت على وحدة الروي ، وخرجت على وحدة التشكيلة كما في الموشح . . بالرغم من

وجود نسق من القوافي الرباعية يحاول أن يفرض وجوده
[ب - ج - ب] • وقد حافظت الشاعرة على وحدة الورد في
الاعاريض المتشابهة كالواو في الأبيات التالية :

أين أمشي مللت الدروب
وسممت المروج
والعدو الخفي اللجوج
لم يزل يقتضي خطواني فأين الهروب !
أو الياء في الأبيات التالية :
وزوايا النهار الجديب
جبتها كلها وعدوي الخفي العنيد
صامد كجبال الجليد
في الشمال البعيد.

وهذا يعني أن نازك في تحررها من القافية لم تكن قد تجاوزت
قواعد القافية الموروثة تجاوزا مطلقا •

وهذا التحرر الجزئي في الوزن والقافية كان كافيا لأحداث
انعطاف كبير في تاريخ القصيدة العربية وقد قابل كل حركة
جديدة بانقسام المتلقين إلى حسن فئات كما يقول علماء الاجتماع :

الفئة الاولى : المبكرون وهم دعاة التغيير والتجديد والفئة الثانية :
المتبنون الاوائل لفكرة التجديد ، والفئة الثالثة : الغالية المتقدمة الذين
لا يتبعون فكرة جديدة الا بعد أن يكون عدد من الأفراد المحترمين
قد قبلوا الفكرة ، والفئة الرابعة : الغالية المتأخرة الذين لا يقبلون
الفكرة الجديدة الا بعد أن تنتشر وتصبح تقليدية ، والفئة الخامسة
المتلكنون الذين يرفضون الفكرة الجديدة حتى بعد أن تصبح شائعة
وهم يستمدون وجودهم من مقاومتهم للأفكار الجديدة^(٢٥) .

وقد شخصت نازك خلال عمالية رسدها لتاريخ الحركة هذه
الفتات كالأني : « .. ما كاد هذا الديوان « شطايا ورماد » يظهر

حتى قامت له ضجة شديدة في صحف العراق وأثيرت حوله مناقشات
صاخبة في الاوساط الادبية في بغداد وكان كثير من المعلقين ساخطين
ساخرين يتسألون للدعوة كلها بالفشل الاكيد غير أن استجابة الجمهور
الكبير كانت تحدث في صمت وخفاء ، خلال ذلك فما كادت الأشهر

العصية الاولى من ثورة الصحف والاعواسط تنصرم حتى بدأت أقرأ
قصائد حرة الوزن يكتبها شعراء يافعون في العراق ويبعثون بها الى
الصحف ، وبدأت الدعوة تنمو وتتسع ،^(٢٦) .

الفئة الاولى تمثلهم نازك صاحبة الديوان وهم دعاة التغيير والتجديد . . والفئة الثانية : الشعراء اليافعون المتبنون الاوائل ، والفئة الثالثة : الجمهور الكبير الذي استجاب بصمت وخفاء وهم الغالية المقدمة ، والفئة الرابعة الذين نمت واتسعت الحركة على ايديهم وهم الغالية التأخرة ، والفئة الخامسة المعلقون الساخطون الساحرون وهم فئة المثلثين الذين يستمدون وجودهم وأمنهم من مقاومة الجديد .

ولقد ولدت هذه الحركة نتيجة ضواغط وحوافز خاصة وعامة ، ذاتية واجتماعية ، فمن الضواغط الخاصة أن طبيعة نازك والمرحلة التي بلغتها كانت تزين لها التحرر والتمرد على التقاليد والاعراف وأن تطورها الفني كان يلح عليها بأن تتجاوز مواقع أفدامها السابقة ، وإن مناخ الاسرة كان مناخاً مهيأ لقبول التجديد فلقد كانت أم تزار الملائكة من المعجيات بالزهاوي ودعاواه التجديدية وكانت نازك استمرارا لأمتها .

ومن الضواغط العامة ان تطور القصيدة العربية منذ حركة «الديوان» و «المهجرين» الى جماعة ابولو الى الشعر المهemos كانت تبحث عن الحجة التي تقصم ظهر الجمل ، وإن واقع المجتمع العراقي

في بداية عهده بالتصنيع كان يستدعي تغير العلاقات والروابط وهي
جوا نوريا • والمتفقون وبينهم طلبة الجامعات كما يقول علماء الاجتماع
أكثر العناصر سيولة لانهم يغيرون أفكارهم بسرعة بسبب حساسيتهم
الفائقة للجو الاجتماعي^(٢٧) • وفعلا كان رواد الحركة طلبة جامعيين
في كلية التربية •

ويضاف الى ذلك ان الواقع السياسي - معاهدة بورتسموث ،
الوثة ، تقسيم فلسطين ، تكوين اسرائيل ، - كانت تثير النقمة على
كل شيء وتجعل كل شيء صالحا لان ينصب عليه غضب الجيل •

- ٥ -

ومن ظواهر البناء الفني الأخرى عدا الشعر الحر ان القصيدة
متنازع عليها بين وسائل الفصال الشعري من جهة وادوات الترابط
الشعري من جهة أخرى • اما وسائل الفصال الشعري التي تمزق
القصيدة وتفتت وحدتها الشكلية فهي ثلاث

الأولى : ان تعدد القوافي في القصيدة الواحدة يوزع المادة الشعرية
الى مقاطع متساوية متناظرة متوازية فتارة يكون التوزيع ثنائيا ، وتارة
رباعيا او اي عدد اخر تعتمد الشاعرة في المقطع الاول فيحكم بقية
المقاطع •

الثانية • تردد النداء بحيث يعتبر كل نداء حاجزا بين فكرة وفكرة ، او حاجزا بين صورة وصورة وهذه الحواجز لا تحكم في العلاقات بين الأجزاء تحكم القوافي وإنما تفتت القصيدة الى أجزاء غير متساوية •

فنداء العودة في قصيدة في جبال الشمال ، يقطع نسيجها كما يلي
[٢ ، ٢ ، ٣ ، ٨ ، ٠٠٠ الخ]

عدينا يا قطار

فالظلام رهيب هنا والسكون ثقيل

عدينا فالمدى شاسع والطريق طويل
والديالي قصار

عدينا فالرياح تنوح وراء انطلال
وعواء الذئاب وراء الجبال
كصراخ الاسى في قلوب البشر

عدينا فعلى المنحدر
شبح مكفهر حزين

تركت قدما على كل فجر اتر
كل فجر تقضى هنا بالاسى والحنين
شبح الغربة القاتلة
في جبال الشمال الحزين
شبح الوحدة القاتلة
في الشمال الحزين
عدنا الخ . (٢٨)

وشبه ببناء العودة تكرر «مر القطار» في قصيدة بهذا العنوان .
وفعل القول «قالوا ...» في قصيدة خرافات و «كان يوما» في قصيدة
مرنية يوم تافه ، و «مرت ايام» في قصيدة السلم المنهار .
والثالثة : تكرار لازمة تختم كل مقطع من مقاطع القصيدة ،
واللازمة تتحكم اغلب الاحيان في العلاقات بين المقاطع فتتطلب الموازنة
والمساواة والتناظر ومثاله قصيدة «غرباء» وهذه اللفظة لازمتها التي
تفصل بين جزء واخر

اطفىء الشمعة واتركنا غريبين هنا
نحن جزءان من الليل فما معنى السنى
يسقط الضوء على وهمين في جفن المساء

يسقط الضوء على بعض شظايا من رجاء
سميت نحن وادعوها انا :
مللاً نحن هنا مثل الضياء

غرباء

اللقاء الباهت البارد كالיום المطير
كان قتلاً لأناسيدي وقبرا لشعوري
دقت الساعة في الظلمة تسعاً ثم عشرأ
وانا من ألمي اصغي واحصي • كنت حيرى
اسأل الساعة ما جدوى حبوري
ان نكن نقضي الأمانسي انت ادرى
غرباء

... الخ (٢٩) .

أما أدوات الترابط الشعري فنلات أيضا : تعبيرية ، وتصميمية ،
ومنطقية اما الاداة التعبيرية فاعني بها نوعا من الصياغة يحكم كل جزء
من أجزاء القصيدة وهو من باب لزوم ما لا يلزم لان المؤلف أن يحكم
المقطع الاول أو البيت الاول من القصيدة ما بعده من حيث الوزن والقافية
أما الصياغة التعبيرية فغير ملزمة ولكن نازك جعلتها لازمة في عدد من

قصائدهم ويبدو وكأن المقطع يتعسف في استعمال سلطته على المقاطع
التالية ، ففي قصيدة خرافات تأخذ صياغة المقطع الاول اسلوب القول
وجوابه وقد التزمت نازك بهذا الاسلوب في جميع المقاطع !

قالوا الحياة

هي لون عيني ميت

هي الخ

* * *

قالوا الامل

هو حسرة الظلمآن حين يرى الكؤوس

هو

* * *

قالوا النعيم

وبحثت عنه في العيون

..... الخ .

* * *

وقصيدة «انا» تأخذ صياغة المقطع الاول اسلوب سؤال وجوابه

وقد التزمت به في جميع المقاطع

الليل يسأل من أنا ؟

أنا سره القلق • - الخ

★ ★ ★

والرياح تسأل من أنا ؟

أنا روحها الحيران ••• الخ

★ ★ ★

والدهر يسأل من أنا ؟

أنا مثله جواره •• الخ

وقصيدة • ذكريات • تأخذ صيغة المقطع الأول شكل الكينونة
والاستثناء وقد التزمت به في جميع المقاطع

كان ليل •• ••

•• •• ••

••• لكن كان في عيني شيء

•• •• ••

★ ★ ★

كان صمت راكد •• ••

•• •• ••

غير صمت رن في سمعي

.. ..

* * *

كان ضوء لونه لون خيال

.. ..

غير دفء طاف ..

* * *

كان في روعي فراغ

.. ..

غير كأس عبرت ..

.. .. الخ

ومثل هذا الالتزام بالصيغة التعبيرية يرد في قصائد «أول الطريق»

«الفترق» «تهم» «جنازة المرح» وغيرها •

والأداة التصميمية وأعني بها ظاهرة النمو العضوي حيث تشد

الحركة الداخلية أوصال القصيدة وتزيد من تماسكها وقوتها ، والذي

يستدعي النظر في هذه الحركة الانتقالات الدقيقة الباردة التي تجعل

الفقرات بعض بعضها ذب البعض الآخر ففي قصيدة «لنكن أصدقاء»

يستغرب الفارسي دعوة الشاعر إلى صدقة الأكف التي عرفت
جباية الدم وحز الرقاب ولكنها تنقل في عملية بارعة ودقيقة من هذه
الصدقة المنسوبة إلى مؤاخاة أكثر تبلورا وصفاء هي مؤاخاة المناضلين
والكادحين والقوى المحبة للمسلم والإنسان .

وعملية الانتقال تأخذ شكل تتابع الصور وتدفعها وهذا التابع
يضلل الفارسي بلباقة ليجد نفسه أخيرا وقد تجاوز الدعوة الأولى إلى
الدعوة الثانية . . ولايضاح هذه العملية لنقرأ معا الأبيات التالية
وسنضع أمام الأبيات التي تمثل الدعوة الأولى « س » والأبيات التي
تمثل الدعوة الثانية « ص »

لنكن أصدقاء

- | | | | | | |
|-----------------------------------|------------|----|----|----|-----|
| نحن والظالمون | . | .. | .. | .. | (س) |
| نحن والعزل المنعبون | . | .. | .. | .. | (ص) |
| والذين يقال لهم : | « مجرمون » | .. | .. | .. | (س) |
| نحن والأشقياء | . | .. | .. | .. | (ص) |
| نحن والملون نجمر الرخاء | .. | .. | .. | .. | (س) |
| والذين ينامون في القفر تحت السماء | .. | .. | .. | .. | (ص) |
| نحن والثلون بخمر الرخاء | .. | .. | .. | .. | (س) |

نحن والصارخون بلا جدوى * .. (ص)
 نحن والاسرى (ص)
 نحن والامم الاخرى (ص)
 في بحار الثلوج (ص)
 في بلاد الزنوج (ص)
 في الصحارى وفي كل ارض تضم البشر (ص)
 كل ارض اصاحت لآلما (ص)

ومن ملاحظة التسلسل الجبري ندرك الدقة البارعة في التحول
 من (س) الى (ص) .. كأنها نوع من المزالق اللفظية [س ص ،
 س ص ، ص ص ص ص ص ص ... الخ] ومثل هذه الدقة
 والبراعة نجدها كامنة في قصائد «يوتوبيا في الشمال» و «الخط
 المشدود في شجرة السرو» و «في جبال الشمال» و «مر القطار» وغيرها.
 ويساعد نازك في تحقيق هذه الظاهرة اكثر من عامل واحد منها تجميع
 الصور وتداخلها كما رأينا أو التكرار أو التلاعب بفتح الاقواس
 وانغلاقها ، أو تغير الضمائر من الخطاب الى الغائب .

أما الاداة المنطقية فأعني بها اعتماد بعض القضايا المنطقية في بناء
 القصيدة وفي مقدمة هذه القضايا البدء بالمطلق العام والتحول الى

التفاصيل والجزئيات .. ففي قصيدة كبرياء تحدث عن الأسرار
بصورة عامة ثم تلجأ بعد ذلك الى توزيعها .. فالعموم تلمسه بقولها :
ومئات الأسرار تكمن في دمعـة حزن تلوح في مقلتين
ومئات الالغاز في سكرة تهرز خلف الطباقـة الشفتين
ثم توزع هذه المئات من الأسرار على أربع جهات : الجهة الاولى :
العيون :

وعيون وراء أهدابها أشباح يأس في حيرة وانكسار
تؤثر الظل والظلام ارتياحاً من ضياء يبوح بالأسرار
والجهة الثانية : القلوب

وقلوب تضم أشلاءها فوق جراح وادمع وذهول
تؤثر الموت كبرياء ولا تنطق بالسر ، بالرجاء الحجبول
والجهة الثالثة : الشفاه

وشفاه تموت ظمأى ولا تسأل اين الرحيق ؟ أين الكأس ؟
ونفوس تحس اعمق احساس وتبـدو كأنها لا تحس
والجهة الرابعة : الاكف

واكف نود لو مزقت ، لو قتلت لو تمردت في جنون
لو دأتها الحيلة قالت : هدوء وادع في برائة وسكون

وهذه الجهات الأربع تبدو وكأنها قسم مشترك بين قصائد هذه
المرحلة نجدها في قصيدة جامعة الظلال :

عيون ولا لون لا شيء ١ لا الظلام
شفاء تريد ولا شيء يقرب مما تريد
وأيد تريد احتضان الفضاء المديد
وقلب يريد النجوم ... الخ .
ونجدها في قصيدة أغنية الهاوية :

كرهت الجفون التي تأسر

.. ..

كرهت الأكف التي تعصر

.. ..

كرهت ارتعاش الشفاء

.. ..

وأين أسير وقلبي الترق

.. .. الخ .

ونجدها في قصيدة « في جبال الشمال » وقصيدة « عروق خامدة »
وقصيدة « تواريخ قديمة وحديثة » وغيرها .

- (١) شظايا ورماد - عندما انبعث الماضي - ص ٤٢ - ٤٣ .
- (٢) شظايا ورماد - ص ٣٥ ، ٦٢ ، ٧٤ ، ١٢١ ، ١٤٢ ، ١٥٢ ، ١٥٥
- (٣) قبر يتفجر - ص ١٤٦ .
- (٤) شظايا ورماد - ص ١٥٨ - ١٦٠
- (٥) شظايا ورماد - ص ٣٢ ، ٥٤ ، ٧٨ ، ٨٦ ، ١٤٩ ، ١٥٦ ، ١٦١
- (٦) قرارة الموجة - ص ١٤١
- (٧) مقدمة شظايا ورماد - ص ١٨ - ١٩ .
- (٨) ذكريات - ص ١٤٨
- (٩) ص ٥٦ - شظايا ورماد
- (١٠) ص ٥٨ - شظايا ورماد
- (١١) راجع قصيدة تواريخ قديمة وجديدة
- (١٢) راجع قصيدة رماد
- (١٣) راجع قصيدة عندما انبعث الماضي ص ٤٤
- (١٤) من ديوان شظايا ورماد - ٢٧ ، ٥٩ ، ٦٩ ، ١٠٥ ، ١٣٥ ، ٤٥ ، ٥١ ، ٩٣ ، ١٢٥ ، ٢٤ ، ٩٧ ، ٥١ .
- (١٥) من ديوان قرارة الموجة - ص ٩
- (١٦) راجع الهوامش في شظايا ورماد - ص ١٧١
- (١٧) راجع قصيدة اول الطريق في قرارة الموجة .
- (١٨) شظايا ورماد - ص ٩٧ - ١٠٠
- (١٩) شظايا ورماد - ص ٩١ ، ١٠١ ، ١١٦ ، ١٠٩ ، ١٣٢
- (٢٠) قرارة الموجة - ص ١٨٢ ، ص ٧١ ، ص ١٩٩ .
- (٢١) راجع قصيدة لنفترق في قرارة الموجة ص ٧١ .

- (٢٢) راجع قصيدة خائفة في قرارة الوجه ص ١٩٩
- (٢٣) شظايا ورماد - ص ١٠٩ وما بعدها .
- (٢٤) راجع كتاب الايقاع - للسيد مصطفى جمال الدين .
- (٢٥) الافكار المستحدثة وكيف تنتشر - روجرز ترجمة سامي ناشد ص ٣٧٠
- (٢٦) قضايا الشعر المعاصر - نازك الملائكة ص ٢٣
- (٢٧) الصناعة اثرها في المجتمعات والافراد - ترجمة برهان الدجاني - ص ٩٨
- (٢٨) شظايا ورماد - ص ١٠٩ - ١١٠
- (٢٩) شظايا ورماد - ص ١٠١ - ١٠٢

التجربة الثالثة

الرجيل

في بداية التجربة الثالثة ١٩٤٩ - ١٩٥٢ تعبر نازك عن حالة نفسية تشبه الى حد ما ما يعرف بـ «علام النفس» بالمعطي الولادي ، فبعد أن تحررت باعتبارها الشخصي من الاتكال على أبيها حيث تخرجت من الجامعة ودخلت معترك الحياة ، وباعتبارها النسوي حيث تحررت المرأة العراقية وتطورت عما كانت عليه في ظل النظام العشائري أحست في قرارة نفسها أو خيل اليها بأنها فقدت اجواء كانت هائلة في ظلها :

نحن ضيعة طريق الغد في الليل الرهيب
ونسينا راحة القلبين في الأمس القريب^(١)

ولعل هذا الانفصال أحدث في نفسها ما تحدثه الولادة أو فطام الصغير من عطب نفسي فتعمرت بالندم ولأنها مسؤولة الى حد ما عنه فإن الشعور بالندم يصبح نوعاً من الشعور بالذنب والاثم أو تبيكت الضمير وتدعوه نازك « باللعنة » في قصيدتي « لعنة الزمن » و « صلاة الاشباح » .

تبدأ القصيدة الأولى برسم لوحة المساء حيث تختلط الأضواء المخافتة الجريئة بظلام الليل وهما يتزهران على ضفة نهر من الأنهار ويراقبان كأس الأفق ترضع أو شال الشفق الأحمر ، ثم يصحو في أعماقها هاجس ينغص عليها لحظات الصفو ويعكر عليها أحلامها ، ويأخذ هذا الهاجس صورة سمكة ميتة تطفو على وجه النهر ويخيل لها أنها نذير شؤم أرسلها عملاق شرير قتلح على رفيقها بأن يدرك ما أدركه وان يتخذ ما يلزم اتخاذ ولكنه يهدى من روعها وينكر عليها رؤيتها ويتذرع بأنهما في حماية الحب وحفظه ولكنها لا تترك لما يقول ولا ترضى بما يدعيه وتحاول ان تهرب كما هربت من « الأفعوان » ولكن السمكة كالأفعوان تتحرك وراءها وتتبع خطاهما وتظل تكبر وتكبر بحيث تسد الأرض وتحجب الضوء وكأن الأغصان المشبكة عادت تشبه عين السمكة وكأن نجوم السماء أحداق تحديق

فيها وكأن كل شيء ترسب في تلك الأحداق .
والغد والماضي والدينا وهوانا في تلك الأحداق
رسبت وتوارت في الأعماق^(٢)

وفي قصيدة صلاة الأشباح هنالك معبد بوذي تفرع ناقوسه
للمصلاة يد رجل عنكبوت فجر كل يوم ، فتهب بالحراس أن يوففوا
التأمين ويعكروا صفو الحائين ، ويضيق - بهذا الرجل العنكبوت ،
وبموجب الحراس الثقيل الخطى - حبيان ألف أحدهما الآخر
وارتج بعض فيدلغان الى بوذا بشكوان له ما يحسان به
ويرجوان صفحه وعثوه ، وقد وضعت في شخصيتيهما كبرا من ذاتها
فهما مذنبان ، ضميراهما متعبان ، وهما هربان الى الامس من خضرة
الغد وكأن الطرقات التي قدما منها طرفات هنا لا هناك ، وأكثر من
هذا انهما يبحثان عن تل الرماد كما بحثت عنه في قصيدة « ذكرى
مولدي »

من القلعة الرطبة الباردة
ومن ظلمات البيوت
من الشرف المارده
من البرج حيث يد العنكبوت

تشير لنا في سكوت
 من الطرقات التي تملك الظلمة الصامتة
 أتيناك نسحب أسرارنا الباهتة
 أتيناك نحن عبيد الزمان
 وأسراء ، نحن الذين عيونهم ' لا تموت
 أتينا نجر الهوان
 ونسألك الصفح عن هذه الأعين المذنبه
 ترسب في عمق أعماقها كل حزن السنين
 وصوت ضمائنا المتعبه
 أجش ، رهيب الرنين
 أتيناك يا من يذر السهاد
 على أعين المذنبين
 على أعين الهاربين
 الى أمسهم ليلودوا هناك بتل الرماد

من الغد ذي الأعين الخضراء يا من نراه (٣) •

ولرى الشاعرة أن سبل الخلاص من هذا التمزق النفسي
 وتبكت الضمير أن تمام لأن اليوم هو أقرب وسائل الهروب من هذا
 الواقع المر المتعب •

تعبنا فدعنا ننام

ننام وننسى يد الرجل العنكبوت .

ولذا نرى رأي مطابق لما نذهب اليه في تحليل هذه القصيدة ورد في محاضرة لها عن التجزئية في المجتمع العربي حيث تقول : « لا يقف عجز المجتمع عن حماية أفرادهم عند حدوده السلبية وإنما يتعداها الى عرقلة نموهم بالضحيج الذي يحدنه ضميره الهرم ولذلك ينبغي ألا يتحول الضمير الى قطعة جامدة عمياء تقبع في أعماقنا معتصمة بالظلام . ان الضمير ينبغي ألا يكون عنكبوتا وعلى المجتمع أن يعمل على تطوير محتوياته تحاشيا لثرائرته والا فهو يظل يصرخ في أعماقنا ويخلق لنا عشرات من المشاكل ، فهو على أثرنا أبدا لأنه ينبع من أعماقنا الاجتماعية وهذه الأعماق ليست ملكا لنا .. » (٥) .

أما الأثر الآخر والأكثر بروزا من آثار العطب الولادي فلعله ارادة العودة الى الماضي أو البحث عن الزمن المفقود وقد عبرت عنه بصور مختلفة في قصائد : طريق العودة ، حصاد المصادفات ، سخرية الرماد ، صائدة الماضي ، يحكى أن حفارين (٥) . وهي لا تعود راضية وإنما هي عودة مريرة فيها اكراه وفيها ضغط وفيها عسف

نعود اذن في طريق الاياب المرير

وكنا قطعناه منذ زمان قصير
وكنا نسميه دون ارتياب ، طريق الرواح
ونعبره في ارتياح :

..

وكنا نسميه دون ارتياب : طريق الأمل
فما لشذاه أقل ؟

وفي لحظة عاد يدعى طريق الملل^(٦) .

وتفكر في « سخرية الرماد » لو انهما فعلا رجعا غدا الى الماضي
فكيف تكون أحاسيسها وكيف سيواجهان معالم الأسى ووجوهه ،
وهذا التساؤل لا يعني الرضا بالعودة بقدر ما يتذرع بشماتة الوجوه
القديمة لكي يرفضها

لو رجعنا غدا وأراد الزمان
أن يرانا كما كنا

..

لو رجعنا غدا ورآنا القمر
بعد غيبتنا الكبرى

..

لو رجعنا غدا ورأيتنا النجوم

نجمع الذكر الذابله

..

لو رأنا الطريق نشق الطريق

بتعابيرنا الجامده

.. الخ (٧) .

وليس هذان الأثران تلعب الولادي غير رد فعل أولي يُقنع

الرضا بالحياة الجديدة والاطمئنان اليها .. والحل الذي اختارته لهذا

التناقض أن تهرب من السسكه ذات الزعانف السود وأن ترحل وقد

اقترن هذا الظرف النفسي بظرف خارجي وهذا ما تعبر عنه قصيدة

« الرحيل » وأغلب الظن أنها نظمت أواخر عام ١٩٥٠ وهي تتأهب

للسفر الى الولايات المتحدة . وقد كانت موفقة في الجمع بين الظرفين

في هذه القصيدة :

سنرحل لاح صبح عميق وراء السواد

ولم يبق الا ضباب خفيف يلف الوهاد

ويحلم مكثيا في عيون طواها السهاد

وصاغت مع الليل أغنية الرحلة القادمة

الى أفق كوكبي الستور

يمد جذور

وراء مسالكنا القائمة^(٨) .

وفي بدء عام ١٩٥١ رحلت نازك الى الولايات المتحدة ، والحياة هناك تختلف اختلافا كبيرا عن حياتنا في العراق ويبدو هذا الاختلاف أشد عمقا بالنسبة للمرأة العراقية التي تجد نفسها فجأة في شوارع نيويورك أو واشنطن حيث تزدحم الاعلانات وتتطاول العمارات ويكتظ الملاء . وطيلة وجودها في هذا الوسط لم تتج أكثر من أربع قصائد أو لعلنا لم نطلع على قصائد مؤرخة بعام ١٩٥١ أكثر من هذا العدد . وهي : لحن للنسيان ، الهاربون ، الوصول ، الشخص الثاني^(٩) .

ومن قراءة هذه القصائد يبدو أن تأثير أمريكا في شاعرية نازك أثناء وجودها فيها لم يكن تأثيرا بالغا ، فلم تتفتح على الحياة الجديدة ، ولم تستطع الابتعاد عن أجواء الصمت والانكفاء الى الذات ، فقد ظلت تشكو من التطواف ونخاف من الحركة وتكر الصخب والضجيج وكل ما كان من أثر مباشر ملاحظة البعد الجغرافي بين أمريكا والوطن ، والتعور بالفارق بين الأجواء الريفية هنا والأجواء الصناعية

المكسلة هناك . وكأن التي أرادت أن يكون رحيلها الى أمريكا هروبا
من الذات وتجاوزا للتمزق النفسي والصراع الطويل مع الماضي لم
تستطع أن تحقق هذا الهروب أثناء إقامتها هناك :

ونرحل لا رغبة في الرحيل
ولكن لنهرب من ذاتنا ، من صراع طويل
ومن أننا لم نزل غرباء

..

وها نحن حيث بدأنا نجوب الظلام الفظيع
شقاء يموت ، وأسئلة لم يجبها ربيع
حيارى العيون
يسألنا غدا من نكون ؟

وتركنا أمسنا المنطوي في ضباب القرون
فيا ليل ، يا بحر ، أين نضيع ؟^(١٠)

وقد ظهرت آثار الرحلة الحقيقية بعد أن عادت الشاعرة الى
الوطن عام ١٩٥٢ وفي هذا العام بلغت الأزمة السياسية والاجتماعية
أوجها في العراق وخاصة بعد نجاح ثورة ٢٣ يوليو في القاهرة وما
توالت به من تأييد وتظاهرات وتحديات للحكم القائم حيث اضطر

أن يسند الوزارة الى رئيس أركان الجيش الذي أعلن الاحكام
 العرفية وألقى الاحزاب وأغلق الصحف .. وقد صورت نازك حالتها
 النفسية بعد عودتها في احدى قصصها قائلة : « أنهم يحسبون أننا
 نكتسب كثيرا من حياتنا في الخارج دون أن يتخللوا الثمن الذي
 ندفعه . ان حياة البعد المنفصلة هذه ليست كلها مباحج وتكاليفها
 الشعورية في الغالب باهظة بعضنا يدفعها في الخارج وبعضنا فيما بعد .
 اننا نعود الى الوطن وقد تغيرنا وتكونت في أنفسنا طبقات جديدة
 أجنبية الطبيعة ترسب في خلاياها وجوه غير مألوفة وأصداء عبارات
 من مجالس مجهولة ورؤى أماكن بعيدة ، ودروب تتلوى في مزارع
 تختلف عن مزارعنا ، وغرف في بنايات لا تشبه بناياتنا . لقد عشنا
 ماضيا له شوارع أخرى غير شارع الرشيد ، وعشنا وجوها لا صلة
 لها بوجه « أباد » وعلينا الآن أن نزرع هذا الماضي من حياتنا نزرعا
 قاطعا فليس من أحد هنا يشاركنا اياه . كل ماض آخر لنا يستطيع
 أن يحيا في حاضرننا ما عدا ماضيا الأمريكي هذا فنحن ملزمون بأن
 نخلعه ونزرميه في لحظة واحدة . ان أهلنا وأحيانا ينظرون اليه في
 ريبة وحذر تماما كما تنظر الي « ياسمين » انهم يعتقدون أن علينا ألا
 تتغير ويعاملوننا كأننا لم تتغير .. ونحاول أن نفعل ما يريدون فنترع

ماضيًا من أجلهم ولكن سرعان ما ندرك ان هذا الماضي ليس ورفعة
ملصقة على سطح أنفسنا بحيث يسهل نزعها (١١) .

والواقع انها لم تنزع ماضيها الأمريكي وقد ظهرت آثاره في
قصائد هذا العام (١٩٥٢) وهي ثمان مؤرخة به في قرارة الموجة وثمان
مؤرخة به في شجرة القمر وخمس غير مؤرخة في قرارة الموجة نرجح
انها من بناته . وهي تقع في أربع فئات كل فئة تمثل نتيجة من نتائج
الرحلة . .

الفئة الاولى أو النتيجة الاولى : قصائد تعبر عن التفاعل
والازدواج الحاصل بين تجربتها النفسية الخاصة وتجربة المجتمع
العامة .

والفئة الثانية أو النتيجة الثانية : قصائد تعبر عن الفرح بالحياة .
والفئة الثالثة أو النتيجة الثالثة : قصائد البحث عن الأجواء
والصور المشرقة .

والفئة الرابعة أو النتيجة الرابعة : قصائد التعاطف مع المرأة
وتبني قضاياها ، والدفاع عنها .

تشمل الفئة الاولى : قصيدتي الخيبة والارض المحيطة . أما
قصيدة الخيبة فتعبر عن خيبتين أولاً : انها عادت لتجد العراق كما

كأن ان لم تكن هموم شعبه قد زادت ، وثانيا : انها عادت لتواجه
الأزمات النفسية التي هربت منها •

الناس ما زالوا هنا يزرعون

ويحصدون الهموم

الشمس تدري أنهم يغمسون

ذنوبهم في ظلمات القرون

ويرمقون النجوم

• • •

ونحن ما زلنا كما كنا

اولئك الحمقى

الليل يمضي ساعرا منا

والفجر يروي للدجى أننا

نشرّب ما نسقى^(١٢)

ويتم هذا اللقاء بين التجربة الشخصية والتجربة الجماهيرية
بشكل أروع في قصيدة « الأرض المحجبة » وموضوعها الحديث عن
مدينة فضلة لم تكن بمستوى الصورة الاعلامية التي نشرت عنها ولم
تكن بمستوى الجهد المبذول للوصول اليها • وهذه المدينة هي الوعود

التي بذلتها الحكومات لتخدير الجماهير أو أمريكا التي صورتها
أجهزة الاعلام بلاد الحريات خلاف حقيقتها ، وهي العالم المشرق
الذي أرادت الهروب اليه من واقعها المأزوم فلم تظفر فيه بما أرادته
صوروها جنة سحرية من رحيق وورود شفقية
وأراقوا في رباهها صوراً من حنان وتسايح نقيه
ثم قالوا ان فيها بلسماً هيأه لجراح البشرية
وأردناها فلم تظفر بها ورجعنا لأمانينا الشقية^(١٣)
ويلاحظ ازدواج التجريبتين بشكل محكم يصعب الفصل بينهما
ويعود ذلك في قسم كبير منه الى استعمالها ضمير المتكلمين بدلاً من
ضمير المفرد المتكلم وان القارئ يظل متردداً بينهما ولعل هذا التردد
هو مصدر المتعة الكامنة في الفصيحة وسر فيتها .

وتظل الارض المحجبة حلماً مضاعفاً بالنسبة لها وبالنسبة لهم :
أين ذاك النبع ؟ في أي ضحى سلاقيه وفي أية ليلة ؟
..
حدثونا عن رخاء ناعم فوجدنا دربنا جوعاً وعرياً
..
أين تلك الارض ؟ من حجبتها ؟ نحن شدناها برنات الفؤوس
..

وقصائد الفقه الثانية : عندما تلت حبي ، كلمات ، أغنية لشمس
الشتاء ، دعوة الى الحياة ، النهر المغني ، الزائر الذي لم ينجى ، وفيها
تعبير عن فرحتها الغامرة بالحياة ..

ففي قصيدة أغنية لشمس الشتاء توجه الخطاب للشمس ذات
الجذائل الشفر أن ترقيق التحرق الكامن في شفتيها لتذيب الثلوج عن
كل ورقة عشب ، أو زهرة . وان ترقيق بدف عينيها عصير البنفسج ،
وتصب البريق الملون فوق مرايا الغدير ، وأن تضغط بأصابعها
الداقة على شعر كل فلة طوت سرها ونامت مشتاقه للمضوء .. ثم
تربط بينها وبين ذاتها :

ومن أجل عينيك هاتين حيث يعيش الأبد
أعيش أؤرخ كالآخرين بأمس وغد^(١٤)

وهذا الربط يظهر الفارق الكبير بين هذه الشمس وبين الشمس
في عاشقة الليل فلقد قابلت تلك بثورة وتقابل هذه الشمس بحب .
وتبلغ الفرحة بالحياة أقصى درجاتها في قصيدة « دعوة الى
الحياة » وهي خطاب موجه الى شخص آخر لأن يتمرد ويقبل على
الحياة لأنها تريد نابضا متحركا كالطفل ، كالريح الغضوبة ، كالقدور ،
وهي لا تحبه واعظا بل صرخة اعصار وفما ملتها

اني أحب تعطش البركان فيك الى انفجار
 وتشوق الليل العميق الى ملاقة النهار
 وتحرق النبع السخى الى معانقة الجرار
 اني أريدك نهر نارٍ ما للمجته • • فرار
 فأغضب على الموت اللعين
 اني مللت الميتين^(١٥)

وقصائد الفئة الثالثة : سجرة القمر ، أغنية للحياة ، أغنية للقمر ،
 والشيخ ربع والى وردة بيضاء وأغنية ليالي الصيف • وفيها تتخلى
 عن الصور المعتمة والأجواء القاتمة وتبحث عن الصور
 المشرقة والوضاءة • ففي قصيدة أغنية القمر لا تستخدم
 غير اللون الأبيض في بناء لوحاتها فهو « كأس حليب » و « صدف
 سائل » و « غسق أبيض » و « هو فضة لينة » و « دودق ضياء » •

كأس حليبٍ مثلجٍ ترفِ	أم جدول سائل من الصدف
أم غسق أبيض يسيل على	خدود ليلٍ معطر السُدفِ
أم حقّ عطر ملونٍ خضل	يقطر شهداً لكل مغترف ^(١٦)

ويتكرر استخدام هذا اللون بصورة جيدة في قصيدة الى « وردة

بيضاء •

كنز البرودة والرحيق .. ومخبأ الدين العطر
 يا من عصرت من اللارج ، من الحليب ، من القمر
 يا ضوء خد من حرير ، أبيض ملء النظر ..
 يضاء يا ملقى فراشات الربيع المنتظر
 الشمس ودت لو سقيت ضياءها منحا آخر (١٧)

وربما كان أهم أثر من آثار الرحلة الأمريكية التعاطف مع
 المرأة وتبني قضاياها والدفاع عنها بحرارة وقوة وشجاعة وهذا ما
 نجده في قصائد مربية امرأة لا قيمة لها ، غسلا للمعار ، شجرة القمر ،
 النائمة في الشارع ، الى اخي سها ، اسطورة عينين .
 أما قصيدة ، غسلا للمعار ، فهي انجراً دواع عن المرأة يعالج
 المسألة الجنسية بصراحة ووضوح

تبدأ القصيدة باستغالة القتيالة بأمة ثم تتلوها مجموعة من الأفعال
 التي تدل على النعومة والبرادة والطراوة فهناك حشرة ودموع ،
 ودم ينبجس وجسم مطعون يختلج ، وشعر متموج يتوحد .
 وهنالك موازاة بين المطعونة الشابة ذات العشرين عاما وبين
 الأوراد الصاحبة في الفجر ، ويزيد الموازاة أثرا أن الورد يسأل عنها
 فلا يجد غير جواب لا يقع : رحلت عنا غسلا للمعار .

وتصور الشاعرة شخصية القاتل بكل ما تملكه من قدرة إبداعية
نقيضاً لكل قيم الجمال والطيبة والحنان فهو جلاد ، وحشي ، تقطر
مديته دماً بريئاً ، يحشي الخمر ، ويتبذل مع الغايات ويفدي أعينهن
بالقرآن .

وهناك موازنة بينه وهو محدود من البشر وبين الجهاد الذي
لا قلب له فالقاتل يقول : قتلناها غيلاً للمعار - وصمة عار في جبهتنا
وغسلناها .. أما النخالات فتروي حكايتها وتهمسها الأبواب الخشبية
والأحجار .

وأرى أن هذه الأداة إنما هي أداة للأوضاع الفاسدة فالشاعرة
لا تنجب شعور ، غسل العار ، باعتباره قيمة خلقية ولكنها تشجبه
باعتباره شعاراً منافقاً فيسما تزهق الأرواح هنا في البيوت لتظل الثياب
نقية ترتكب المعاصي والموبقات هناك ويستهان بالقيم الروحية المقدسة
في الحانات .

وقد أكدت نازك على هذه الظاهرة في قصيدة « النائمة في
الشارع » :

الناس قناع مصطنع اللون كذوب
خلف وداعته اختبأ الحقد المشبوب

والمجتمع البشري سريع زوئى وكؤوس
والرحمة تبقى لفظاً يقرأ في القاموس

وليام في السارغ يقول بلا مأوى
لا حمى تنفع عند الناس ولا شكوى

هذا الظلم المتوحش باسم المدينة
باسم الاحساس فوا حبل الانسانية^(١٨)

وقصيدة « شجرة القمر » جذيرة بأن نقف معها شوطاً أطول ،
وأن نوليها عناية أكثر . وخلاصتها كحكاية أن صبي عاش يحلم
بصيد القمر وذات ليلة صعد خلسة الى قمة شاهقة وما كاد القمر
يبرز حتى اصطادده وخبأه في بيته . فخرجت القرية جميعها تتسائل
عن القمر وتبحث عنه ثم توجهوا الى بيت الصبي لاسترداد القمر
المسروق فحرص الصبي عليه وحفر حفرة أخفاه فيها وحين واجه
الجماهير أو واجهته لم تجد القمر الضائع ولم تصدق أنه سرقه ،
وفي الصباح نبت في البيت سدره هي « شجرة القمر » وظلت تثمر
أثماراً ، ومرت العصور والناس لا يدرون عن مصير الصبي شيئاً ولا
كيف عاد القمر الى أفقه الرحب .

وتلقى نازك أضواء على القصيدة فهي كحكاية مأخوذة من كتاب
انكليزي معد للأطفال استفادت منها في ترضية الصغيرة ميسون أو
مادمتها ذات يوم ، ثم حولت القصيدة الى أثر فني وحملت الشخص
الواردين في الحكاية معاني رمزية فالقمر والشجرة رمز للطبيعة ،
والصبي رمز للشاعر الهائم بالجمال ، وتورة الرعاة الصيادين رمز
للمحق العام في ضوء القمر .

والذي أراه ان هذه الاضواء المقصودة كانت تعمية مقصودة
أريد بها تضليل القارئ عن المضمون الحقيقي فيها وهذا ما نعرفه
عن طبيعة اللاشعور حيث يتحایل على اخفاء مراده بشتى الطرق
كالتبرير ، والاستقاط ، والاعلاء .. الخ .

فاذا كانت الشخص رموزا فما الداعي لان يكون للطبيعة
أكثر من رمز واحد ، وما تعليل تحول القمر الى شجرة .
ولماذا يجهل القوم مصير الشاعر ؟ ولماذا يجهل القوم عوده
القمر الى أفقه ؟ ولماذا تظل شجرة القمر منفردة بخصائصها ؟

قد تكون القصيدة في الأصل حكاية أطفال ففي الكتب المدرسية
قصص مشابهة عن شجرة البق التي سقطت منها نبتة على الأرض
فظن أن القمر وقع عليه وهرب خائفا .. ولكنني مع ذلك أشك في

كونها كذلك وأعتقد انها أسطورة فولكلورية تحتفظ كل أمة بسختها الخاصة منها وأرى في هذه الاسطورة بقايا طقوس سحرية قديمة .

ففي بداية العصر الحجري الحديث اكتشف الانسان الزراعة وأرخت قصة « هبل وقابل » انتصار حرفة الزراعة على الصيد ، وفي هذا العصر أصبح الانسان صفة الالهية على الشجرة التي كانت تطعمه وتظله ، وعبد كل ما كان يؤثر على المحاصيل الزراعية كالشمس والقمر والأمطار والأنهار ، ونحر الذبائح تكريما للأشجار المثمرة وكان يعلق على أغصان بعضها رؤوس الكباش والعجول ، ليستدر عطفها فيغزر اتاجها وعرف العرب هذه العبادة أيضا في شخصية « العزى » (١٩) . ثم تطورت هذه الطقوس لتربط بين المرأة والشجرة وتوحد معنى الخصوبة والخصاب في تقايد كثير من الشعوب ففي جزر « مولقا » يعتبرون الأشجار أيام الأزهار حوامل أجنة فيحاذرون ارتفاع الصوت أو إشعال النار على مقربة منها ، وفي « أبونيا » لا يؤذن كذلك بالأصوات العالية على مقربة من الآلهة إذا ما ازدهرت سنابله خشية أن يصبه الأجهاض فينقلب أعوادا من القش العقيم (٢٠) . ثم تطورت العلاقة بين المرأة والشجرة فأصبحت الشجرة هي الام ففي القرآن الكريم كانت النخلة تطعم العذراء وتحبز

عليها ، وفي القصص الشعبي عند أهالي الصعيد كما يذكر السيد سعد الخادم قصة ولدين ماتت أمهما فقيا تحت رحمة زوجة أبيهما وكانت تظلمهما وقد جعل الله من البقرة التي يخرجان بها للمرعى كل يوم تطعمهما بدل المرأة القاسية وحين عرفت المرأة بما تفعله البقرة احتالت على ذبحها وأكلت هي وزوجها اللحم وأعطتهما العطاء فدفعها فبنت مكانها نيقة كانت ترعاهما كالأُم وكالبقرة^(٢١) .

وفي القصص الشعبي العراقي قصة أم وابنها تشاء الصدق أن تغرق الأم فتحنو شجرة كانت على الشاطئ على الابن اليتيم فتظلمه بأغصانها وتُدلي له غصنا في فمه يمتص منه الحليب^(٢٢) .

وإذا صح ما نذهب إليه يمكن اعتبار الشجرة في قصيدة « شجرة القمر » رمزا « للمرأة - الأم » أو رمزا « للمرأة المتزوجة » أما القمر فهو رمز « للمرأة الشابة العذراء » وهذا المعنى له جذوره الشعبية أيضا فقد اعتدنا تسميته الحسناء بالقمر ، أو تسميتها بالقمر ، أو قمر الزمان ، أو بدر البدور ، أو بدرية .

وإذا صح هذا أيضا يكون صيد القمر رمزا للزواج ، واختاؤه داخل بيت الصبي يكون رمزا للزواج السائد في مجتمعنا ، وتكون الشجرة التي تنمر أقمارا صغيرة هي الأم الولود . وبذلك تكون

القصيدة أنشودة مديح كبرى للمرأة التي تعشقها قمرًا ثم تبحث عنها وتتأمل حين تتزوج وتحبس داخل بيت الزوجية حبًا بها وحرصًا عليها لتخصب الأرض وتنتج الأثمار •

ومن ناحية أخرى قد تكون القصيدة فخرا ذاتيا وأن وقائعها تكشف عن أوهامها وأحلامها ، ولا عجب فالقصيدة الواحدة كما يقول روزنتال تجمع بين نوعي الذاكرة التاريخية والشخصية في بؤرة واحدة • وربما تكررت أسطورة زهرة النرجس « نارسيس » في شجرة القمر •

* * *

ومن بين أبرز السمات الفنية التي رافقت قصائد التجربة الثالثة • الحركة في الموضوع العام للقصيدة وفي نسيجها • ففي « لعنة » الزمن يهرب الرقيقان وتقتفى السمكة خطواتهما وتظل تكبر وتكبر ، وفي « طريق العودة » تتحرك الشاعرة في درب الأياب المرير باتجاه الأمل ، وفي « صائدة الماضي » فعاليات صيد ، وفي « يحكى أن حفارين » عمليات تنقيب مستمرة ، وفي « صلاة الأشباح » عنكبوت يقرع الجرس ، ومواكب حراس تجوب الدروب ومذنبان يدخلان المعبد • الخ • أما الحركة في نسيج القصيدة فمبتوثة في كل بيت

« فالظلمة تمضغ » و « الصوت يفكر » و « اللاشي يخطو » و « الأفق يرضع » و « النهر يتحدث » و « الضوء يرقص » ... الخ .

والى جانب ظاهرة الحركة قدرة الشاعر على خلق الأسطورة الى درجة تقرب من كوابيس اللامعقول فهناك السمكة ذات الزعانف السود التي تكبر وتكبر وتتحرك ورائهما حتى تسد الأرجاء ، والرجل العنكبوت الذي يقرع النافوس ويطارد المحبين وهذان النموذجان : شيهان بالجنة في مسرحية « أميديه » و « الخريت » من كوابيس يونسكو .

وقد أخذ على لغة نازك في هذه المرحلة انها لا تنفر من استعمال ما عجم استعماله كعويل الرياح ، وكؤوس الدمع ، والعطور المسكرة^(١٧) وتكثر من اللفاظ السالبة أمثال المازمان ، والامكان ، واللالون ، واللاشي^(١٨) ، وليس من الصعوبة ان نكشف مضامين رمزية لا شعورية في بعض الثوابت اللفظية التي تؤكد عليها في هذه الفترة كالنجم ، والسيح ، والريح ، والعطر ، والطريق ، والمساء .

يضاف الى ذلك انها لم تتخل عن الفوارز التعبيرية التي تمزق نسيج القصيدة على شكل لازمة تتكرر في نهاية كل مقطع ، أو على

شكل اداة استفهام ، أو فعل ، أو أية صيغة أخرى تجعل بدايات
القصائد أو نهاياتها متشابهة .

-
- (١) قرارة الموجه - بقايا - ص ١٧٥ .
 - (٢) قرارة الموجه - ص ٣٤
 - (٣) قرارة الموجه - ص ١٩٤ - ١٩٥
 - (٤) مجلة الآداب - العدد الخامس - السنة الثانية - ايار
٩٥٤ - السجريشة في انجتمع العربي - ص ٤
 - (٥) قرارة الموجه - ص ٤٠ ، ٥٢ ، ٧٥ ، ٨٢ ، ١١٢
 - (٦) قرارة الموجه - ص ٤٢
 - (٧) قرارة الموجه - ص ٧٥ - ٨٥
 - (٨) قرارة الموجه - ص ١٤٩
 - (٩) قرارة الموجه - ص ١٣٢ ، ٩٠ ، ١٦١ ، ١٢٦
 - (١٠) قرارة الموجه - ص ٩٤
 - (١١) الآداب - العدد الثالث - آذار ١٩٦٨ قصة ياسمين - ص ٦
 - (١٢) قرارة الموجه - ص ١٥٤
 - (١٣) قرارة الموجه - ص ٦٤
 - (١٤) قرارة الموجه - ص ١٦٩
 - (١٥) قرارة الموجه - ص ٢٠٥
 - (١٦) شجرة القمر - ص ٧٧ - ٨٣
 - (١٧) شجرة القمر - ص ١٦١
 - (١٨) قرارة الموجه - ٦٠ - ٦١
 - (١٩) الفن الشعبي والمعتقدات السحرية - سعد الخادم ٢٧ -
٨٦ .

- (٢٠) قصة الحضارة - نشأة الحضارة - ول ديورانت -
ترجمة زكي نجيب محمود - ص ١٠٤ - ١٠٥
- (٢١) الفن الشعبي والمعتقدات السحرية - ص ٣٠ - ٣٢
- (٢٢) جريدة الجمهورية البغدادية - حكايات شعبية - العدد
٤٢٨ في ٩ آذار ١٩٦٥
- (٢٣) راجع ماكتبته خالدة سعيد في كتابها: البحث عن الجذور .
- (٢٤) راجع ما كتبه الدكتور ابراهيم السامرائي في كتابه لغة
الشعر بين جيلين .

النجربة المرة الرابعة

في شباط ١٩٥٣ تدهورت نفسية ام نزار الملائكة فودت نازك أن تبهجها بإقامة عيد ميلاد لها تفاجأ به ، وبهداياها ، وكان وقع الحفل عليها غير ما هو متوقع إذ تشامت منه وتبأت بموتها^(١) .

وفي حزيران ١٩٥٣ ظهرت على ام نزار أعراض مرض ألم بها ، وخلال أسبوع واحد ضعف بصرها ، وثقل سمعها ولسانها ، وفقدت قدرتها على الحركة فتقرر إرسالها الى لندن للمعالجة^(٢) .

وسافرت نازك بمعيتها وهي نصف مشلولة ، نصف عمياء ، نصف صماء ، وهناك أدركتها المنية بسبب اخفاق العملية التي أجريت لها . وتعزو نازك سبب الوفاة الى اهمال الطبيب الذي تركها

ممددة وحيدة مفتوحة الجمجمة خمس ساعات وانصرف ليجري عملية أخرى^(٣) .

وكانت لهذه الواقعة آثارها المرة في نفسية جميع أفراد الأسرة فقد انهارت صحة الأب واعتزل الناس وغلب عليه التساؤم المطلق ورفض طيلة أربعة عشر عاماً أن ينام على السطح أو يواجه الضوء لأنه لا يطيقهما بمفرده^(٤) .

أما أثر التجربة بالنسبة لئازك فلا يقل عن هذا الذي أحسه الأب حيث تقول واصفة ما ألم بها : ما كاد نظري يقع على أمي وهي ممددة على منضدة العمليات حتى أدركت أنها قد ماتت وكان منظرها رهيباً ، وفي وجهها عذاب لا أطيق أن أتخيله دون أن أتمنى الموت^(٥) .

وتضيف الى ذلك : والواقع اني احتملت العيب في لندن كل الاحتمال ، وانما بدأ الانهيار عندما دخلت منزلاً فما كدت أدخل حتى بدأت ابكي وابكي ولا انقطع قط ليلاً ونهاراً ، وكنت أريد ان اكف عن البكاء واحاول ذلك فلا أستطيع فكان عني سيل من الدموع ينبغي ان يتدفق ، ولم تقف دموعي الا بحبوب مهدئة اعطاني ايها الطبيب

وقد بقيت عدة أشهر أصرخ في يومي كل ليلة فلا أسكت حتى توقفني
أختي من النوم « (٦) » .

ولهذا السبب كان عطاؤها الشعري هذا العدم نزراً لا يتجاوز
« ثلاث مرات لأمي » وقصيدتي « الشهيد » و « الراقصة المذبوحة » .
أما المراتي فيمثلن رد الفعل المباشر وقد ارادتهن محاولة للتعري
وليست ترفاً ذهنياً محضاً (٧) . وهن مؤرخات ب ١٥ ، ١٧ ، ٢١ - ٨ - ١٩٥٣
بعد مرور ثلاثة وأربعين يوماً على الوفاة .

الأولى : « أغنية للحزن » . . . تصوره غلاماً ذا جبين أبيض ،
مرهلاً سايحاً في بحر أريج ، هائلاً بالخصب ، يسكن كوخاً خفياً في
أعماق النفس ، وهو زينة الموت التي تعتبرها أجمل من الأفراح (٨) .
الثانية : « مقدم الحزن » . . . تدعو لافساح الدرب أمام الغلام
الخجول الرقيق الخطى ، الذي يطعم العيون ، ويفجر ينابيع الدمع ،
وقد منحه كل ما جمع الحب من اللون والسدى وكأنه الخيط المشدود
في السروة الذي يرمز لكل ما تبقى من ضحكاتها ورجع أغانيها (٩) .
والثالثة : « الزهرة السوداء » . . . تبحث عن كثر أضاعته وراء
المنحنى ، وحين ألى الفجر أراها مكان الكثر زهرة سوداء كلما مرت
بها الريح تبعث موسيقى حزينة ، وهذه الزهرة السوداء كل ما حصلته
مع الذكرى وعادت به (١٠) .

وحين تأمل هذه المرابي نجد فيها عوالم متخلفة من تجربتها
السابقة ، وأبرز هذه العوالم البحث عن الصور المشرقة والألوان
الفاخرة ، والشخص الصغير الناعمة في الوقت الذي تستدعي فيه
التجربة استعمال الأصابع القاسية كقولها :

افسحوا الدرب له ، للمقام الصافي الشعور
للغلام المرهف السابح في بحر أريج
ذي الجبين الأبيض السارق أسرار التلوج
انه جاء إلينا عابرا خصب اللورور
انه أهدأ من ماء الغدير
فاحذروا ان تجرحوه بالضجيج^(١١) .

ولعل هذه الاطلالة غير المباشرة على عالم بهيج مشرق يهيم فيه
خيالها حيث الأريج والخصوبة وماء الغدير الهاديء بداية الدرب الذي
افسحته لنفسها قبل أن تفسحه للألم أو الحزن بحثا عن أجواء تنقذها
من الواقع .

* * *

والنتيجة الثانية التي أعقبت الوفاة أن أم نزار الملائكة شاعرة
قومية أشدت كثيرا من فصائلها المدافع عن عروبة فلسطين وكانت

تخشى أن يعالجها طبيب يهودي فينار منها ولعل الذي كانت تخشاه
 قد وقع لأن الطبيب الذي أجرى لها العملية المخففة كان يهودياً^(١٢) .
 ولم تستطع نازك بعد الوفاة أن تطرد عن مخيلتها هذا الاحساس ،
 وقد وفقت في الجمع بينه وبين الاحساس بأساة الجزائر في قصيدة
 « الراقصة المذبوحة » حيث صورت الجزائر امرأة ، وهذه المرأة
 مطعونة بسدية الغدر ، ويراد منها أن تعتبر الطعنة منة .. وكأنها
 أمها التي قتلها الطبيب ويراد منها أن تعتبر عمله علاجاً إنسانياً
 متفضلاً به .

اضحكي للمدية الحمراء حبا
 واسقطي فوق الثرى دون اختلاج
 منة أن تذبحي ذبح التعاج
 منة أن تطعني روحا وقلبا

ثم يختلط الخطاب وكأنه يتقل من خطاب للمقتولة الى خطاب
 للذات مفاده أن لا تتوجع ويجب ان تشكر القاتل

اسكني الجرح حرام أن يشا
 وابسمي للمقاتل الجاني افتنانا
 امنحيه قلبك الحر المهانا

ودعيه ينتشي حزا وطعنا (١٣)

★ ★ ★

وكلمنا مرت الأيام تنوعت أساليب نازك النفسية للتغلب على الحزن ، وازدادت قدرتها على مواجهة الذكريات المرة ، وقد أدركت هذا الأمر بنفسها فقالت : « وقد تعلمت مع انصرام السنوات أسلوبا معيناً أكور به الذكريات عندما تخطر لي فأطويها على عجل وأدير ذهني عنها سريعا ولو لا ذلك لما استطعت ان أعيش .. » (١٤)

ففي عام ١٩٥٤ بعد سنة من وقوع الوفاة توصلت الى أسلوب الاقرار بالامر الواقع . والرضا به ، وحببه ونجد هذا واضحا في قصائد « أغنية حب للكلمات » و « خصام » و « النهر العاشق » و « المدينة التي غرقت » .

ففي أغنية حب للكلمات وهي من روائع شعرها تعطي للكلمة كل معاني النعومة والجمال والعذوبة ، ومن أجل كل هذه المعاني تلجأ الى تبرير جوانبها السيئة والاعتذار عنها .

فيم نخشى الكلمات ؟

ان تكن اشواكها بالامس يوما جرحنا

فلقد لفت ذراعيها على اعناقنا

وأراقت عطرها الحلو على اشواقنا
ان تكن أحرفها قد وخزتنا
ولوت أعناقها عنا ولم تعطف علينا
فلكم أبقت وعودا في يدينا
وغدا تغمرنا عطرا ووردا وحياء
آه فاملاً كأستينا كلمات . (١٥)

والجدير بالذكر ان اعجابها بالكلمات وتغنيها بجمالها لا يعني
أنها عملية تميمين لوسيلة من وسائل الاتصال بالآخرين فقط وانما تتوج
بهذه الأغنية تاريخ خاصاً وعماماً تعاوناً على بناء شخصيتها وحياتها فلقد
نشأت في بيت كان الأب فيه أستاذ نحو وصرف ، وكانت الجلسات
العائلية حواريات حول اعراب ، الكلمة ، أو بيان دلالتها وحين يشد
الحوار يكون الحكم الفصل القاموس وأثناء تحصيلها العلمي في
الولايات المتحدة تعلمت على يد بلاكمور وهو ذو نزعة تؤكد على
أهمية الكلمات . . وتاريخ الأدب العراقي خلال الثلاثينات والأربعينات
كان في شطر كبير منه تاريخ مناوشات لغوية نحوية وصرفية وكان
في مقدمة فرائدها الأب انستاس ماري الكرمللي مؤلف المعجم المساعد ،
والدكتور مصطفى جواد صاحب كتاب « قل ولا نقل » .

ثم يتطور أسلوب تبرير الجوانب السيئة الى رضا بالعيوب في
قصيدة « خصام » فهي لا تذكر الخصومات وتجددنا شاهدا من شواهد
الانسانية ، وداعيا من دواعي الالفة والمحبة لا فرق بينها وبين المحاسن
أو المزايا .

وكنا عقدنا الصداقة بين المحاسن فينا
فدعنا نقيم أسس الحب والود بين العيوب
وأفسح مكانا لبعض الحماقات ، بعض الذنوب
ودعنا نكون بشرا طافحين ، نفيض جنونا
وتنضح ضحكا ودعنا سخينا^(١٦)

وأخيرا يتخذ أسلوب الاقرار بالواقع شكل تجميل للمأسي
والكوارث ففي الوقت الذي كانت فيه بغداد تئن من الفيضان الرهيب
الذي اجتاحتها عام ١٩٥٤ وتستجمع كافة قواها وامكانياتها لصد خطره
كانت الشاعرة هادئة مطمئنة تصوره نهرا عاشقا ، يعدو اليها عبر
حقول ، باسطا ذراعيه في لمعة الفجر ، باسماء بسمه حب ، ذا قدمين
رطبتين ، وشفتين يسكبان القبل الطينية التي تغطي المراعي الحزينة .

أين تعدو وهو قد لف يديه
حول اكتاف المدينة ؟

انه يعمل في بطن وحزم وسكنه

ساكبا من شفتيه

قبلا طيبة غطت مراعيها الحزينة^(١٧)

وخلال العامين ١٩٥٥ - ١٩٥٦ لم تنتج شاعرتنا شيئا أو أننا لم
نظفر فيما بين أيدينا من مراجع بشيء مؤرخ بهما ، وقد كانت خلال
هذه الفترة تتمتع بزمالة للتخصص بالنقد الأدبي في الولايات المتحدة •

وفي عام ١٩٥٧ نظمت خمس أغاني للألم وفي هذه الأغنيات تضع
بمهارة سيكلوجية وثيقة جدا لتجربتها المرة ، وتعبّر بدقة عن الطريق
الذي سلكته للخروج من مازق التجربة المرة •

تبدأ الأغنية الأولى بتعريف الألم : بأنه مهدي لبائنا الأسى
والحرق ، وأنه ساقى مآقينا كؤوس الارق ، وسبب كل هذا غائد اليينا
فنحن الذين وجدناه على الدرب مصادفة ذات صباح مطير قمحذه
مكانا في نفوسنا^(١٨) •

وفي الأغنية الثانية : تتساءل عن مصدره •• من أين يأتينا الألم ؟
من أين يأتينا ، وتجد جواب سؤالها كامنا في بعض الأشياء الصغيرة
كالوردة الحمراء التي أهديت إليها أثناء استحمامها في إحدى البحيرات
بعيدا عن الذكريات المريرة •

أمس اصطحبناه الى لجج المياه
وهناك كسرناه بددناه في موج البحيرة
لم نبق منه آفة ، لم نبق عبره
ولقد حسبنا أننا عدنا بمنجى من أذاه
..

ثم استلما وردة حمراء دافئة العير
أحبانا بعثوا بها عبر البحار
ماذا توقعناه فيها ؟ غبطة ورضى قرير
لكنها انتفضت وسالت أدمعا عطشى حرار^(١٩)
..

وفي الأغنية الثالثة لا تتساءل عن مصدر الألم بعد أن عرفته وانما
تساءل عن امكانية التغلب عليه وتقترح الوسائل التي تحقق الغلبة لها
عليه كالارجاء الى وقت آخر ، أو المشاغلة ، أو الانعاج :

أليس في امكاننا أن نغلب الألم ؟
نرجئه الى صباح قادم ، او أمسيه
نشغله ؟

نقنعه بلعبة ، بأغنية

بقصة قديمة منسية (٢٠)!

وفي الأغنية الرابعة تبحث عن حالة تسمى فيها الألم بعد أن رافقه
في شرايها وطعامها ، ونومها ويقتتها ، وفي نسواتها وانعائها ، وتؤكد
بأن الوديان ستجرفه وان لحظة الوداع قد حانت :

واخيرا ستجرفه الوديان

ويوسده الصير

وسيهبط وادينا النسيان

يا اسانا مساء الخير (٢١)

وفي الأغنية الخامسة تعد ما منحته للألم تعدادا يفهم منه كأنها
تهم باسترجاع ما أعطته له ، وكأنها تهم بتعطيم الصنم الذي شادته
بنفسها لتخلص منه

نحن توجناك في تهويمة الفجر الها

..

نحن شيدنا لك المعبد جذراتنا شديده

..

نحن اشعلنا لك النيران من سعف النخيل

..

نحن رتلنا وناهينا وقدمنا النذور
بلح من بابل السكرى ، وخبز ، وخمور
وورود فرحة

ثم صلينا لعينيك وقربنا ضحيه
وجمعنا قطرات الادمع الحرى السخيه
وصنعنا مسبحه ... الخ . (٢٢)

هذا الطريق للخروج من التجربة المرة كان طريقا منطقيًا اتخذ
شكل الانتقال من : ما هو الألم ؟ - من أين يأتي ؟ - كيف تغلب
عليه ؟ - متى نساء ؟ - كم اعطيناه ولماذا ؟ . وكانت هذه المحاكمة
المنطقية كافية لأقناعها بالفتح على الحياة والاقبال عليها من جديد .

- (١) انشودة المجد - المقدمة ص ١٥ - ١٦
- (٢) المرجع السابق - ص ١٧
- (٣) المرجع السابق - ص ٢٢
- (٤) المرجع السابق - ص ١٠
- (٥) انشودة المجد - المقدمة - ص ٢١
- (٦) انشودة المجد - ص ٢٤
- (٧) قرارة الموجه - المقدمة النظرية للعراقي ص ٩٩
- (٨) قرارة الموجه - ص ١٠١ - ١٠٤
- (٩) قرارة الموجه - ص ١٠٥ - ١٠٨
- (١٠) قرارة الموجه - ص ١٠٩ - ١١١

- (١١) قرارة الموجة - ص ١٠١
(١٢) انشودة المجد - ص ١٩ - ٢٠
(١٣) قرارة الموجة - ١٢٤ ص
(١٤) انشودة المجد - ص ١٧
(١٥) شجرة القمر - ص ٩٢ - ٩٣
(١٦) شجرة القمر - ص ١٠٣ - ١٠٦
(١٧) شجرة القمر - ص ١٣٧
(١٨) شجرة القمر - ص ٥٢
(١٩) شجرة القمر - ص ٥٤ - ٥٥
(٢٠) شجرة القمر - ص ٥٦
(٢١) شجرة القمر - ص ٦٠
(٢٢) شجرة القمر - ص ٦٠ - ٦١

الائتماء

بعد أن خرجت نازك من تجربتها المرة ، وتجاوزت الألم ، واستردت منه ما منحته وجدت نفسها وجها لوجه أمام أجواء اجتماعية جديدة فقد انتصرت ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ وغيّرت نظام الحكم من الملكية الى الجمهورية ، وازالت كل أشكال الوصاية والضغط الاجنبية عن كاهل الشعب ، ولم تمض الا فترة يسيرة حتى انقسم الشعب الى طوائف سياسية يقف بعضها من بعض مواقف حدية لا توسط فيها ، وكان الحكم الفردي يغذي هذه الطائفية ويستثمرها ، الى أن قامت ثورة ١٤ رمضان في ٨ شباط ١٩٦٣ لتصحيح الاوضاع ولتأكيد أهداف العراق القومية وفي مقدمتها هدف الوحدة ، ولكن الجمهورية

الثانية لم تعمّر طويلاً فتمرضت الى حركة مضادة في ١٨ تشرين الاول
١٩٦٣ وانتهت بعودة البعث العربي الاشتراكي الى الحكم في ١٧ تموز
١٩٦٨ •

وخلال هذه الفترة من ١٩٥٨ - ١٩٦٨ كان عطاء نازك الشعري
غير متناسب مع طول المدة ولكنه كان مواكباً للاحداث السياسية ومعبرا
عن انتماء سياسي معين ، فلقد استقبلت ثورة ١٤ تموز « بحية »
تعبّر عن فرحتها بالجمهورية فهي : طفلة جذلى العينين ، ودفقة خير
مسكوبة ، وهي أغز الورد وأحلاه ، وقد نذرت دمها للمحافظ على
هذه الجمهورية التي تهمس أحرفها بهوى وخشوع^(١) •

وحين اختصم عبدالكريم قاسم مع عبدالسلام عارف واعتقله نظمت
قصيدة في تحية عارف^(٢) ، وحين أخفقت حركة عبدالوهاب الشواف
في الموصل سنة ١٩٥٩ وأعقبها جو من الارهاب والعنف القيت تبعه
على عاتق الحزب الشيوعي العراقي كتبت « ثلاث اغنيات شيوعية »
تسخر فيها من فعاليات « المقاومة الشعبية » في حراسة مفارق الطرق ،
ومن ميلهم للون الاحمر حتى لو كان ارافة دم ، وتصور الرعب الذي
يتناهم من تنامي الوعي القومي •

وفي عام ١٩٦٣ في ظل ثورة ١٤ رمضان كتبت نازك أربع

قصائده قومية ، حدود الرجاء ، الوحدة العربية ، أغنية للأطلال العربية ، ثلاث أغنيات عربية^(٣) كانت الأولى في انتظار الوحدة الثلاثية بين العراق وسوريا ومصر ، والثانية بمناسبة اعلان ميثاق الوحدة الثلاثية في ١٧ نيسان ١٩٦٣ ، والثالثة والرابعة كن موضوعهما الوحدة العربية .

وقد رافق هذه المواكبة ، وهذا الانتماء السياسي مواكبة أخرى وانتماء من نوع آخر . . . وتبدأ هذه المواكبة الأخرى بقصيدة « طريق حبي » سنة ١٩٦٠ فنصفه بأنه يمر بأودية لا تبين ، ومدن لا تفسر . وصحار عطشى ، وهو طريق هضاب غموض وأرض ظلال^(٤) . وفي قصيدة « البحث » سنة ١٩٦٢ ينتهي الطريق الضبابي بلقاء الحبيب الذي تملأ به الدنيا :

أنا غنيت باسمك العذب في كل انحناء ، ومفرق موهوب
لا تلمني اذا ملأت بك الدنيا فصاحت معي : حبيبي ، حبيبي^(٥)

وفي قصيدة « مشغول في آذار » سنة ١٩٦٣ نجد أول ظاهرة من ظواهر الحياة الزوجية حيث يحدث كثيرا أن ينصرف الزوج الى شؤونه الخاصة وأمور عمله في الوقت الذي تريده الزوجة أن يكون متفرغا لها يصحبها في نزهة أو زيارة عائلية

ينام الورد أو يصحو
وبسم في الدى ليل ندر أو ينتشي صبح
سواء ذاك أو هذا ، حبيبي ، أنت مشغول
سدى مني أوتار تصلي أو ترائيل
على مكتبك البارد تنكبُ بلا أحلام
وتسرق روحك الأرقام

..

سواء .. أنت مشغول
بأوراقك والحب على المكتب مقتول
ألا فلنسقط الأوراق والأفلام^(٦)

وفي قصيدة « أغنية لطفلي » تصرف الشاعرة الى مداعبة صغيرها
« براق » وتؤيسه في مهده^(٧) .. وفي قصيدة « ان شاء الله » تعبر
عن فرحة غامرة بوعد من الوعود التي يضربها الزوج لزوجته ، وأما
أرجح هذا المعنى لأن مواعيد العشاق لا تأخذ هذه الصيغة وتترك فوق
الشبهات :

وسألت حبيبي أن ألقاه
فتطلع في وقال : أجل :— ان شاء الله

بضعة ألفاظ ثم مضى

وعد منه ، وحماس من قلبي ، ورضي

وغدا أو بعد غد يحضر : ان شاء الله^(٨) ..

وهناك قصائد معربة يتصرف يصح أن تكون احداها خاتمة
لتجربتها هذه بعنوان « ولكنها ستكون الاخيرة » من شعر روبرت
بروك تبدأ بتصوير حالة اكفاء وجداني ، ووضع حد لعلاقات عاطفية
مارسها أحدهم قبل أن يصل الى حلوته الاخيرة وكأن المترجمة تشير
بها الى طرف خفي في حياتهما الزوجية .

أجل أنا اشبع روحني وغذيت هذي الشفاه

وأشربت قلبي حتى سكر

..

..

ولكنها ستكون الاخيرة يا صاحبي

ستكون الاخيرة .

* * *

وتعرف هذا « بنية » في دركات الجحيم

ويدركه « توبة » و « جميل »

.. ..

.. ..

ولكنها ستكون الأخيرة يا حلوتي

ولكنها ستكون الأخيرة . (٩)

ويلوح لي وكأن هاتين المواقبتين متوازيتان في جميع نقاطهما ،
فوصول الشعب الى الحكم الجمهوري كان عبر طريق شاق من
النضال ، ووصول المرأة الى الحياة الزوجية كان عبر طريق مماثل
أيض مع حفظ الفارق ، فهي في تحية الجمهورية العراقية تقول :

نحن ترقبناها زمنا من دون كلال

ورصدنا الأفق ، بحثنا ملء رواينا

وحصدنا الشوك ، حصدنا حقد أعدينا

وأقمنا مهدا من حب وشذى وظلال

كم حف به كيد الأعداء

وسقطنا حول قوائم الولهي شهداء .

وتقول في « طريق حبي » :

طريق هواي مضاب غموض وأرض طلال

وبيد تطيل التمني وتطلب ما لا ينال

هناك أنهار أسئلة وجبال محال

وترسو الليالي سهورا وينسى المسير الهلال

وقيم الجمهورية ودخولها في حياة الشعب العراقي كان في نظر

نازك بعثا جديدا كما كان بعثا لقاء الحبيب ودخوله في عالمها الخاص ..

فهي تقول في البعث الاول :

جمهوريةنا من دما سنغذيها

نحن لها ايمان يعطي ويد تتجدد

جمهوريةنا .. عشت .. سلمت من الطغيان

انا والبعث على موعد ..

وتقول في البعث الثاني :

أنت فجرت أغنيتي ينبوع حنان مشوق القطرات

..

أنت نبهت غفوة الفلّ في حقلتي وبخل التفسج المفتون

..

أنت صيرتني هتافة حب شره الوقع بعد طول نضوب

..

وكما كانت « الوحدة الثلاثية » هي المولودة التي حلمت بها في

طريق النضال فإن « براقا » هو المولود الآخر الذي حلمت به في « طريق الحب » وكما تحرص على الجمهورية والوحدة من الأعداء المحاقدين، تحرص على « براق » من كل ما يعكر صفود .

ولا تظل هذه الموازاة موازاة بين خطين لا يلتقيان فكثيرا ما جاءت صورها الذاتية وهي مبطنة بظلال من تاريخها الخاص وسيرتها الذاتية .. ففي تصويرها لفرحة بالجمهورية تقول :

فرح الأيتام بضمة حب أبويه

فرحة عطشان داف الماء

فرحة تموز بلمس نسائم ثلجيه

فرح الظلمات بنبع ضياء

فرحتنا بالجمهورية ..

فلأنها كانت قريبة عهد بفقد والدتها شبهت الفرحة بأنها فرحة

أيتام « بضمة حب أبوية » وليست « أم عطرية » ..

وفي قصيدة « حدود الرجاء » تشير الى « تل الرمل » الذي

عرفته في طفولتها يوم كانت في « الروضة » وتعتبره كما هو نقطة

انطلاق عاطفي في حياتها الحاضرة نقطة انطلاق أيضا في طريق النضال

الوحدوي الجماهيري

الوحدة الكبرى شدونا بها
وكم بنينا صرحها المشتبه

ونحن في المهد صفار المنى
على قلال الرمل في أمسنا^(١)

ولأن أمها كانت شاعرة قومية عاشت تحلم بالوحدة العربية
نجدها تنادي أمها فجأة في بيت من أبيات قصيدة « الوحدة »

انها الوحدة الكبيرة جمعنا لشذاها مدى قرون طوال

*** ** ** ** ** ** ** **

يا حنين الأجداد ، يا شوق أمي يا سنين الضياع والأغلال^(١١)

وأعتقد أن اهتمامها السياسي أثر تأثيرا كبيرا في نظريتها الشعرية
فجدد من تطلعاتها التجديدية وكأنما هالك سمكة أخرى تكبر وتكبر
وتسد عليها المسالك وتؤنبها على أنها ساهمت مساهمة فعالة في كسر
العمود الشعري يوما ما .. فهي في مقدمة ديوان « شجرة القمر »
لا تحتمل حتى كتابة القصيدة العمودية خلافا لشكالية الشطرين وتأسف
أنها فعلته في دواوين سابقة فنقول : ومهما يكن من أمر فيهمني أن
أدرج قصيدة البحر الخفيف في هذا الديوان على الشكل العربي
الدارج متهذفة الفرصة لأرفع صوت احتجاج على زملائي الشعراء
الذين أصبحوا يكتبون شعرا موزونا على الأسلوب العربي ثم يدرجونه
وكانه شعر حر . فإن هذا العمل لا يزيد القارئ العربي إلا بلبلة

وجاهلا في وقت نحب فيه أن ننشئ ثقافة شعرية رصينة نضيء بها
طريق الامة العربية .. ،

ومما يلفت النظر في هذا الرأي التبرير الذي تعطيه نازك لمسألة
ليست بذات قيمة لا في دراسة الشعر ، ولا تذوقه ونقده ، ولا تمس
عروبه من قريب أو بعيد وإنما هي مسألة طباعية أو مسألة اخراج
وفي بعض كتب السلف كثيرا ما تكتب الايات مع السياق الثري .
ومن أثر الانتماء القومي في نظرية نازك أنها تجاهلت ما قالته
عن العروض الخليلي في مقدمة « شظايا ورماد » واعترفت بمكانته
وأهميته وبأن الشعر الحر ليس الا اضافة نوع شعري جديد ، ولا
تقوى هذه الاضافة على أن تحل محل الأصل ولا أن تشغلنا عنه^(١٣) .

ومن أثر الانتماء القومي في نظريتها أيضا أن القافية التي كانت
حجرا يلقم البيت أصبحت ظاهرة جمالية قيمة تدعو لها وتعلن أسمها
لأنها لم نعن بها عناية أكبر : « ومما أحب أن أعلن أسفي له أنني
في شعري الحر لم أعن عناية أكبر بالقافية فكنت أغير القافية سريعا
وأتناول غيرها .. »^(١٤) وأكثر من هذا وذاك العودة الى الوقوف
على الاطلال ، وأشهد أن وقفها كانت رائعة عذبة وكانت مخلصه
فيما استوحته من معان تستثير الهمم وتبث الحماس :

من الجزع من قلب سقط الموى ووادي الغمار وبرقة نهمد
ومن ربيع نعيم عفته الرياح وأقفر من أهله وتبدد
ومن طلل في الجزيرة أقوى وما زال منبع عطره وعسجد
تعالى هتافات ماضٍ عريق يعيش الخلود بحقنٍ مسهد^(١٥)

وأضافة الى ما تقدم كان من أثر الانتماء نشاطها المتزايد في ميدان الدراسات القومية فقد نشرت بحثا بعنوان القومية العربية والحياة سنة ١٩٦٠ والقومية العربية والمتشككون سنة ١٩٦٠ ، والادب والغزو الفكري سنة ١٩٦٥ ، والاديب والمجتمع سنة ١٩٧٠ وحاضرت عن فلسطين في كلية البنات سنة ١٩٦٩ . الخ .

(١) شجرة القمر - ص ٤٣ - ٤٨

(٢) شجرة القمر - وردة لعبد السلام عارف ص ٧٥ - ٧٦

(٣) شجرة القمر - ص ١١٧ ، ص ١٢٢ ، ص ٦٤ ، ص ٩٥

(٤) شجرة القمر - ص ٤٩ - ٥١

(٥) شجرة القمر - ص ١٥٠ - ١٥٧

(٦) شجرة القمر - ص ٦٩ - ٧٠

(٧) شجرة القمر - ص ١٥٨ - ١٦٠

(٨) شجرة القمر - ص ١١٢ - ١١٦

(٩) شجرة القمر - ص ٧٣ - ٧٤

(١٠) شجرة القمر - ص ١١٩

- (١١) انشودة المجد - ص ٥ - ٦
(١٢) شجرة القمر - ص ١٤
(١٣) شجرة القمر - ص ١٦ - ١٧ وسنفضل القول في تطور
نظرية الشعر الحر عندها في الفصول القادمة
(١٤) شجرة القمر - ص ١٧ - المقدمة
(١٥) شجرة القمر - ص ٦٤ - ٦٧

المطولة

في سنة ١٩٧٠ نشرت دار العودة مطولة شعرية لنازك بعنوان « مأساة الحياة والغنية للآسمان » تضم ثلاث مسودات لقصيدة واحدة : نظمت الأولى ٤٥ - ١٩٤٦ وحين أرادت أن تنقحها وتعددها للطبع ١٩٥٠ نظمت الصورة الثانية ثم لم تتمها وفي ١٩٦٥ أرادت أن تنقح الثانية وتعددها للنشر فنظمت الصورة الثالثة ثم لم تتمها وتركها •

وليس في هذه المطولة بصورها الثلاث ما يشكل إضافة جديدة لجوارب نازك ولكنها تمثل سواحد جديدة ، وقد أوضحت نازك هذه الحقيقة في المقدمة فنسبت النسخة الأصلية الى فترة « عاشقة الليل » فقالت : « ولقد كانت « مأساة الحياة » مسودة واضحة من اتجاهات

الرومانسية التي غلبتني في سن العشرين وما تلتها من سنوات ، وكان من مشاعري اذ ذاك الشاؤم والخوف من الموت .

وترتبط النسخة الثانية بتجربتها الثانية وهي تسأل بداية تفتحها على الحياة الحقيقية وتحول « الماضي - الأفعوان » الى ماضٍ أسبه بالخيط المتدود بالسروة ، فنقول : « رأيت أن أهبها عنواناً جديداً خاصة وانني بدأت أنظر الى الحياة بنظار جديد فيه مسحة من تفاؤل ووضوح بحيث لا أحتمل أن أستبقي العنوان القديم » (٢) .

ونلاحظ أن حالة الحصار التي عبرت عنها نازك في ظل هذه التجربة بأفعوان يلاحقها حيناً وبسمة ذات زعائف سوداء تقضي أثرها حيناً آخر تظهر في المطولة بشكل عيون تسأل كل مكان فنقول :

أين أين المفر من هاته الأعين من لونها العميق الرهيب
انها لا تنام ، لا تعرف الموت ، وتبقى في حقلها المشبوب

انها لا تغض أحداً منها السود وتبقى غضبي تفيض جنونا
انها في السماء ، في الارض ، في كل مكان يحس بالميتة

في هدوء العروق تصرخ في الليل وتعوي في كل قلب أصم

في جمود الضمائر الميتة الشلاء في كل قادم مدلهم^(٣)

وتشير الى « الأفعوان » فتقول :

أي ذنب جنته حواء ؟ ماذا عسرفت من تعبائها المشؤوم

ليتها لم تمس دوحها قط ولم تصب للجنى المسموم^(٤)

وتشير الى « العنكبوت » فتقول :

في خفايا مغمورة عنكبوت الشر ألقي فيها سريراً مريحا

وركاب « السيرين » آوت اليها والعمالين أثقلتها فحيحا^(٥)

وترتبط النسخة الثالثة بتجربة الانتماء وبعد أن تزوجت نازك ، وقد أعدها بناء على طلب زوجها^(٦) .. وتقول فيها : « والواقع أن آرائني المتشائمة كانت قد زالت جميعا وحل محلها الايمان بالله والاطمئنان الى الحياة ولذلك راح جو مأساة الحياة يتبدد تدريجيا ، وقررت أن تجد الشاعرة السعادة في هذه القصيدة » .. وهذه المطولة بصورها الثلاث تدل على خط التطور في شعري بين السنوات العشرين من ٩٤٥ - ٩٦٥ ،^(٧) .

والمطولة في الأصل تبدأ ببعض الاناشيد عن الطفولة ، وآدم وحواء ، وقابيل وهابيل ، والحرب العالمية الثانية .. ثم تنتقل الى

البحث عن السعادة فلا تجدها : بين القصور ، وأديرة الرهبان ، ومع
الأشرار ، وفي الريف ، وبين الفنانين والشعراء ، وعند العشاق .
وفي النسخة الثانية تنقطع سلسلة البحث بعد خطوتين .
الخطوة الأولى كون الذهب والبحث عن الذهب لا يقود الى السعادة ،
وأن الرهينة والزهد لم يمسا تاييس من أن تعذب قلب أحدهم .
وفي النسخة الثالثة يبدأ البحث عن السعادة : في القصور ،
ودنيا الرهبان ، ودنيا الأشرار ، وفي الريف ، وفي عالم الشعراء .
ثم ينقطع البحث حينما نصل الى عالم الحب والجنس .

صاذا يعني هذا التوقف عند نقطة معينة بالذات هل أن البحث
استكمل مداره ، وهل تصدق الشاعر حين تقول عن الانقطاع في
النسخة الثانية : « كان عليّ في أغنية للإنسان أن أبحث عن السعادة
فلا أعر عليها بينما كنت قد بدأت أدرك أن السعادة ممكنة ولو الى
مدى محدود فكيف أوفق بين الموضوع القديم وآرائني الجديدة ؟
واستعصى عليّ الحل وقلت لنفسي انني لا أستطيع مواصلة القصيدة
ولا بد من تركها وكان ذلك اذ توقفت عن النظم وتركت القصيدتين
خمسة عشر عاما من ١٩٥٠ - ١٩٦٥^(١) .

وتقول عن الانقطاع في النسخة الثالثة : « وعندما بلغت ستمائة

بيت أو يزيد شغلتي الحياة بأعمال وظروف معقدة فاضطرت الى ترك المطولة والانصراف الى مشاغلي ومنذ ذلك لم أعد الى المطولة ، (٩) .

أغلب الظن أن هذه الاعتذار لا تكفي لفهم الانقطاع على حقيقته فليس موضوع الأغنية وليس المشاغل هي التي حالت دون استمرار البحث ، ولكنه توقف بسبب اصطدامه بجدار صلد في لا شعورها ولو أنها أعادت الكرة مرة رابعة وأرادت اكمال المطولة فسيفف البحث عند نفس النقطة التي تصطدم فيها بذلك الجدار وهو جدار التقاليد ، أو رواسب الماضي النسوي ، أو القوة الخفية التي تحتم على المرأة العراقية أن لا تخوض في المسائل العاطفية وأن تتجنبها كلما عرضت لها ، وأن تكون تصرفاتها محكومة بنوع من السلوكية الانضباطية الصارمة .

ومن هنا كان هذا الجدار أيضا هو الذي منح القصيدة الطابع الوعظي الاخلاقي فرأت الأشرار أشقياء يعذبهم وخز الضمير ، ورأت الريف شقيا لأن الجوع أو المرض يفتك بفلاحيه ، ورأت الفنانين والشعراء معذيين لانهم يتألمون لآلام الآخرين .

ومن حيث البناء الفني أرى أن القرابة بين المطولة وعنقاء أبي

ماضي أعلى درجة من القرابة بينها وبين مطولات الانجليز كما تذكر
الشاعرة^(١٠) . وقد أظهرت نازك اعجابها بعنقاء أبي ماضي في محاضرة
لها عنه نشرت في مجلة « شعر » البيروتية^(١١) .

- (١) مأساة الحياة - ص ٩
- (٢) مأساة الحياة - ص ١٠
- (٣) مأساة الحياة - ص ٢٧٣ - ٢٧٥
- (٤) مأساة الحياة - ص ٢٦١
- (٥) مأساة الحياة - ص ٣٢٥
- (٦) مأساة الحياة - ص ١١
- (٧) مأساة الحياة
- (٨) مأساة الحياة - ص ١٠ - ١١
- (٩) مأساة الحياة - ص ١٢
- (١٠) مأساة الحياة - ص ٦
- (١١) شعر - ربيع ١٩٥٨ .

الباب الثالث

النظرية

يفترض هذا الباب أن نظرية الشعر الحر عند
نازك تطورت تطورا يشبه المحو ابتداء من
مقدمة « شظايا ورماد » البيان الأول للحركة
حتى مقدمة « شجرة القمر » •

البيان الأول

لا نعدو الحقيقة حين نقول ان مقدمة « شطايا ورماد » لم تكن مقدمة ديوان بقدر ما كانت مقدمة اتجاه ، والبيان الاول لحركة تورية اختمرت خلال النصف الاول من هذا القرن ونضجت في أوائل النصف الثاني منه ، ولعلها تقف الى جانب تلك المقدمات الشهيرة التي أحدثت انعطافا في مسيرة الادب أو كان لها شأن يذكر في تاريخه كمقدمة المرزوقي لحماسة أبي تمام عن عمود الشعر ، ومقدمة القصائد الريفية لوردزورت . وتضمن هذه المقدمة ما يلي :

أولا : القاعدة الذهبية . . تبدأ نازك مقدمتها بتشبيه الشعر بالحياة والتمرد على القواعد فنقول : « في الشعر كما في الحياة يصح

تطبيق عبارة برناردشو : الالقاعدة هي القاعدة الذهبية لسبب هم هو
أن الشعر وليد أحداث الحياة وليس للحياة قاعدة معينة تتبعها في
ترتيب أحداثها ولا نماذج معينة للالوان التي تتلون بها أشياءها
وأحاسيسها .. (١)

وحجتها في هذا الرفض أن القدم يذهب بروثق الشيء وان
الانسان يحس بالملل تجاه كل ما هو رتيب مكرور فنقول : « ويقولون
ما لطريقة الخليل ؟ وما اللغة التي استعملها آباؤنا منذ عشرات القرون ؟
والجواب أوسع من أن يمكن بسطه في مقدمة قصيرة لديوان •

ما لطريقة الخليل ؟ ألم تصداً أطول ما لامستها الأقلام والشفاة
منذ ستين وسنين ؟ ألم تألفها أسباعنا وترددها شفاها وتعلكها أقلامنا
حتى مجتها وتقياتها ؟

منذ قرون ونحن نصف الفعالاتنا بهذا الاسلوب حتى لم يعد
له طعم ولا لون ، لقد سارت الحياة وتقلب عليها الصور والالوان
والاحاسيس ومع ذلك ما زال شعرنا صورة لقفا بك ، وبانت سعاد
الاوزان هي هي ، والقوافي هي هي وتكاد المعاني تكون هي هي .. (٢)
ونازك لا تبيح لكل أديب أن يخرق القواعد الا اذا كان أديبا
مرهفا وصفاته أنه متقف ثقافة عميقة تمد جذورها في صميم الادب

المحلي قديمه وحديثه مع اطلاع واسع على أدب أمة أجنبية واحدة على الأقل وهذه الصفات كفيلة أن تحول القاعدة التي يخرفها أو يرفضها الى قاعدة ذهبية تشعر معها أنه أحسن صنعا^(٢) .

ثانيا : الانحياز الى التجديد ووصف الذين يقفون بوجهه بالجمود والنيل من التقاليد الشعرية ومن شخصية الخليل بن أحمد الفراهيدي : « وسدى يحاول أفراد منا أن يخالفوا فاذ ذاك يتصدى لهم ألف غيور على اللغة وألف حريص على التقاليد الشعرية التي ابتكرها واحد قديم أدرك ما يناسب زمانه فجمدنا نحن ما ابتكر واتخذناه سنة كأن سلامة اللغة لا تتم الا ان هي جمدت على ما كانت عليه منذ ألف عام .

ثالثا : الالفاظ .. وهي في رأيها تخلق كما يخلق كل شيء يمر عليه اصبع الاستعمال وتصبح جامدة بفعل التكرار ويضيق معناها بشكل يشل ارادة التعبير وحرية كالألفاظ العمبر والكافور وغصن البان والقدر والهلال والصدغ والمؤلؤ .. الخ وبناء عليه فان لغة الشاعر المعاصر يجب ان تكون لغة معاصرة فيها طراوة وحيوية وحرارة تستوعب قلقه وتحرقه الذي يملأ نفسه في مواجهة الاعاصر

رابعا : الاوزان والمقصود بها بحور الشعر الستة عشر ذات

الشطرين ورأي نازك فيها أنها تؤدي الى اطالة العبارة لتناسب مع طول البحر المقرر وهذه الاطالة تضطر الشاعر للبحث عن عكازات لفظية توصله للقافية ولهذا فهي تدعو للخروج عليها أو تعديلها بشكل يتجاوب مع طول العبارة الطبيعي وتري أن الشعر الحر هو أفضل من الشطرين في تحقيق هذا الغرض^(٤) .

وتبرر هذه الأفضلية على النحو التالي :

الآيات التالية تنتمي الى البحر الذي سماه الخليل « المتقارب » وهو يرتكز الى تفعيلة واحدة هي « فعولن » :

يداك للمس النجوم

ونسج الغيوم

يداك لجمع الظلال

وتشيد يوتوبيا في الرمال

أتراني لو كنت استعملت اسلوب الخليل كنت أستطيع التعبير عن المعنى بهذا الإيجاز وهذه السهولة ؟ ألف لا . فأنا اذ ذاك مضطرة الى أن أتم بيتا له شطران فتكلف معاني أخرى غير هذه املأ بها المكان وربما جاء البيت الاول بعد ذلك كما يلي :

يداك للمس النجوم الوضاء ونسج الغمام ملء السماء

وهي صورة جنى عليها نظام الشطرين جنابة كبيرة .. (٢١)

خامسا : القافية الموحدة .. وتعتبرها الحجر الذي يلتم كل بيت . وقد جنت هذه القافية على الأدب العربي فافتقر الى الملحمة لعدم وجود قافية موحدة تكفي لبنائها كما أن القافية الموحدة تضفي على القصيدة لونا رتيا وتحول في أعناق الشاعر أثناء عملية الإبداع الفني الى عائق يشغله البحث عنها عن إفراغ عواطفه وانفعالاته في الوقت المناسب ويؤدي الى ضياعها وأخيرا فان ظاهرة تعدد أغراض القصيدة العربية وانعدام الجو الشعري الواحد والوحدة العضوية تعزى الى وحدة القافية لان الشاعر يضطر الى مصانعة القافية .

والبديل الذي تقترحه نازك للقافية الموحدة نظام الرباعية واشبهها بنظام المقطوعة Stanza او أن تترك الأبيات تتكرر كما يشاء السياق دون التقيد بنظام معين كخطوة في طريق الشعر المرسل . Blank Verse

سادسا : التجربة الشعرية .. ترى نازك أن الشعر العربي وقف نفسه على معالجة السلوك الخارجى للإنسان ولم يقف عند التجارب الباطنية الا نادراً وتنكر على الذين يرددون ذلك قولهم « بأن النفس العربية لا تجد جمالا في الدهاليز التي تلوى وراء الحس

والعوالم الخفية التي يعبر ادراكها .. « لأن النفس البشرية عموماً ليست واضحة وإنما هي مغلفة بألف ستر والاحاسيس الغريبة ليست وفقاً على انسان دون انسان .. فالعادي يراها في احلامه والفنان يعبر عنها في فنه وحلمه معا .. وتمثل لهذا الجانب من نظريتها الشعرية بأربع قصائد من شعرها هي : قصيدة الخيط المشدود في شجرة السرو ، وقصيدة « مر القطار » ، وقصيدة « الافعوان » ، وقصيدة « خرافات » .

سابعاً : حتمية التطور .. تختم نازك مقدمة نظاايا ورماد بالتأكيد على أن الشعر العربي يقف على حافة تطور جارف لن يبقى من الأساليب القديمة شيئاً .. ويدخل ضمن مصطلح الأساليب المشار إليها الأوزان والقوافي والمذاهب والألفاظ والموضوعات . وتأكيد نازك قائم على أساسين : الأول دراساتها في الشعر العربي الحديث وملاحظة اتجاهه الصاعد ، والثاني احتكاك المثقف العربي بالحضارة الأوروبية وآدابها .

ثامناً : الموقف الحدي .. في رأيها أن الموقف حدي لا يحتمل الحل الوسط وعلى حد تعبيرها « ان الذين يريدون الجمع بين الثقافة الحديثة وتقاليد الشعر القديمة أشبه بمن يعيش اليوم بملابس القرن

الأول للمهجرة .. ونحن بين اثنين : إما أن تعلم النظريات وتأثر بها
ونطبقها أو لا تعلمها إطلاقاً .. (٦)

تاسعا : مستقبل الشعر .. وآخر ما قالته في المقدمة أنها تؤمن
بمستقبل الشعر العربي إيمانا حارا وتبعت لشعراء الغد بألف تحية .
ونازك محقة في كثير مما ذهب إليه ولكن الذي نراه أن
المفاضلة بين العروض ذي الشطرين وعروض الشعر الحر جرت
بتشكل فيه تحير وتعصب واعتساف . فقد اختارت من شعرها سطورا
اغشرتها موجزة ايجازا قويا وحاولت بعد ذلك إعادة صياغتها على
طريقة البحور فوجدت نفسها ملزمة للبحث عن عكازات وهو أمر
طبيعي ومنطقي لأن أي إجراء لإعادة صياغة معنى تمت صياغته يحتاج
إلى عكازات ، كما أن الإنسان المسبق بأنضلية النموذج المتقدم يحول
دون توصل المؤمن إلى صياغة نموذج جديد أفضل منه .

وأن المفاضلة الموضوعية تقتضي اختيار نموذجين أحدهما من
الشعر الحر والثاني من الشعر العمودي وأن يكون كل منهما جيدا
وليس من سقط المائع وأن يكون موضوعهما أو تجربتهما واحدة
ونلاحظ بعد ذلك هل هنالك مفاضلة عروضية وتعبيرية كما تقول ..
أم أن الصيغ العروضية لا تفاضل بينها إذا توفرت الكفاءة القادرة

والموهبة المبدعة وألم بدر ببال الشاعرة أن المقارنة بين أبيات الأبي تمام وسطور من الشعر الحر لعبدالصبور مثلاً تعطي نتائج خلاف النتائج التي أرادتها وتعري موضع التحيز فيما ذهبت إليه •

(١) شظايا ورماد - ص ٣

(٢) المرجع السابق - ص ٤

(٣) المرجع السابق - ص ٥

(٤) المرجع السابق - ص ٨

(٥) المرجع السابق - ص ٩

(٦) المرجع السابق - ص ٢٢ •

النحري واللاستنباطية

واصلت نازك تطويع نظريتها على صفحات المجلات اللبنانية ثم جمعت ما نشرته في كتاب « قضايا الشعر المعاصر » وسنعمد هذا الكتاب ونعمد تسلسله في رصد عملية المحو ومناقشة آرائها .

يتضمن الباب الاول : فصلين أحدهما لدراسة بداية الشعر الحر وظروفه ، والاخر لدراسة جذوره الاجنمية ، ففي الدراسة الاولى^(١) تنسب لنفسها بداية الحركة سنة ١٩٤٧ حينما نشرت قصيدة « الكوليرا » في مجلة العروبة البيروتية ثم أعقبها السياب والبياني وشاذل طاقة . وتذكر ان ميلاد الحركة جوبه بظروف معقدة تضع في وجهها العقبات : بعضها ظروف عامة وبعضها ظروف خاصة ،

وتشير الى عدم ارتباط الشعر الحر بالمشححات الاندلسية ولا البند ،
وأنه حركة نبئت مفاجأة ولذلك فهي لا تسلك قواعد تستد إليها
وتحفظ توازنها مما سهل سقوط المبتدئين من شعرائها في التشابه
وال تكرار المل .

وتضيف الى ذلك أن الشعر الحر ذو مزايا اذا لم يحسن
استغلالها انقلبت الى « مزالق » خطيرة ، فالحرية البراقة بعدم
الالتزام بأطوال معينة للبيت ولا خطة ثابتة للتقفية تفقد الشاعر الاتزان
وتفقد القصيدة وحدتها ، والموسيقية « سحابة » خفية تقود الى الغائبة
والفك والركة ، والتدفق يجعل القصيدة بلا وقفات أو ما يشبه
محطات الراحة وهذا بدوره يؤدي الى إطالة العبارة أطالة معينة ،
والى صعوبة اختتام القصيدة بحيث يضطر الشاعر الى تكرار المطلع
أو استعمال أسلوب تدعوه بأسلوب « ويظل . . . » وفي رأيها ان
بحور الشعر الحر تقصر على ثمانية من مجموع ستة عشر بحرا
وان الارتكاز الى تكرار النغمة الواحدة يؤدي الى الرتابة المسلة .
وتبدأ الدراسة الثانية^{١٢} بالتأكيد على أن القانون الذي يحكم حركات
التجديد عامة كونها محاولات لاحداث توازن جديد في موقف المرء
والامة كلما اعترت الموقف عوامل خارجية تخلخل بعض جهاته

وتسيل بها • وتعطي الحق للجمهور في تحفظه تجاه القضايا الجديدة
وتسمي هذا التحفظ صوت الماسك والاصالة في شخصية الامة التي
ترفض ان تنهار بالراء كل فكرة جديدة تعرض والا لم تعد امة ولم
يعد في امكانها ان تحفظ تراثها • كما تنكر على الجمهور من ناحية
اخرى اساءة الظن بالحركة واتهامها ، وتري ان الحرية ليست قرينة
للكسل وضحالة الموهبة وضعف الكفاءة وانما هي مغامرة خطيرة
مفترنة بالمسؤولية ولذلك يؤثر أغلبية البشر أن يقبلوا القيود ويعيشوا
في ظلمها آمنين •

ونضيف الى ذلك ان الشعر الحر اندفاعه اجتماعية وهو مقود
بمفومات بيئية قهرة لا قدرة له على مقاومتها ولهذا أخفقت كل
المؤامرات التي أرادت النيل منه • وتعدد العوامل الموجبة التي تقف
وراء انبثاقه وأهمها : النزوع الى الواقع والهرب من الأجواء
الرومانتيكية ، والحين الى الاستقلال والتعرد على ظلال الاسلاف من
الشعراء ، والنفور من الرأية وتحكيم المضمون في الشكل وإيثاره ،
وضيق الشباب بهالة التقديس التي أحاط بها النقاد أدبنا القديم •
وفي نهاية الدراسة نظهر قلقنا على الحركة لما صاحبها من مفالة
وحدة وعصية ونؤكد ان رسوخها متوقف على ان يدرك الشاعر

الحديث أن تراثه القديم هو منبع الابداع .. وسبق لها أن تنبأت
في ختام الدراسة الاولى بأن الشعر الحر سيصل الى نقطة الجزر .

وأبرز ما في هاتين الدراستين ثلاث ظواهر .. الاولى ظاهرة
الدود عن الشعر الحر ضد متهميه وازدانة بعض الآراء الى مفاهيم البيان
الاول .. فقد قيل عنه انه دعوة للكسل لان الشطرين والقوافي
الموحدة تكلف المجددين عسيرا من الامر فتزد على هذا الاتهام بأن
موسيقية الشطرين العالية هي التي تعطي للمقصيدة جوا كسولا
.. وان الشاعر المعاصر - وهو فرد في مجتمع يعمل ويبنى -
يضيق بهذا الجو الكسول النعسان وهذه الجمالية المفروضة فرضا ،
انه يريد ان يكون شعره مفكرا ، ايجابيا ، طويل العبارة فلا تسمح
له بذلك الغنائية العالية في الابحر الشطرية .. (٣) .

وقيل عنه انه يفتقد الهندسة التي توفرها القصيدة العمودية
فتدود هذا الاتهام وترى الهندسية عيبا لا ميزة لان .. هندسة
الشكل تتطلب هندسة مقابلة في الفكر الذي يستوعبه الشكل وذلك
بمعزل عن حاجة السياق ، وان القوالب تفرض شكلها على المادة التي
تضغظ داخلها ولذلك وجد الشاعر المعاصر نفسه محتاجا الى
الانطلاق من هذا الفكر الهندسي الصارم الذي يتدخل حتى في طول

عبارته فخرج على الرقابة وتخلّى عن النموذج ..» (٤)

وقيل عنه انه تخلّى عن المظاهر الجمالية الموروثة ونكر لاسلافه
فتسري الذود عنه وتصف الجماليات الموروثة التي يدعون لها بأنها
قشريات فتقول « ووجد الشاعر الحديث نفسه خلفاً لأجيال من
الشعراء يكتبون الالغاز والمهمل والتشطيرات ولزوم ما لا يلزم وكل
ما يدل على انهم لا يريدون ايصال مضمون لازم معين الى قرائهم
وانما همهم أن يخلقوا اشكالا مجردة ذات قيسة ظاهرية وحسب وقد
كان رد الفعل المباشر عند الشعراء المعاصر ان يتجه الى العناية بالمضمون
ويحاول التخلص من القصور الخارجية » (٥) .

والظاهرة الثانية : شمول الشعر الحر بعاطفة أمومة باردة «
فهي حريصة على أن تجنب هذا الوليد « المزالق الخطرة » ولذلك
ليس عفواً ان تكون اللغة التي تتحدث بها عن هذه « المزالق » لغة
توجيهات تربوية فيها نصح ووعظ وتحذير » .

والظاهرة الثالثة : الاستجابة لبعض الضغوط وتعديل نصوص
البيان الاول فالتعديل الاول : حاجة الشعر الحر الى قيود تحقق
الاتزان وتحفظه من المزالق وان القاعدة الذهبية (الالقاعدة) أصبحت
حرية خطيرة وكأن « الشاعر غير ملزم باتباع طول معين لأشطره

وهو كذالك غير ملزم بأن يحافظ على خطّة ثابتة في القافية . . . وهو في نشوة الحرية « ينسى حتى ما لا ينبغي ألا ينساه من قواعد وكأبه يصرخ بالهة الشعر : « لا نصف حرية أبدا ، اما الحرية كلها أو لا . . . وهكذا ينطلق الشاعر حتى من قيود الأثران ووحدة القصيدة واحكام هيكلها وربط معانيها فتحول الحرية الى فوضى كاملة . . . » (٦)

والتعديل الثاني : قصر الحركة على الناحية العروضية وعلى حد قولها . . . ملاحظ ما فعلته حركة الشعر الحر انها نظرت متأملة في علم العروض القديم واستعانت ببعض تفاصيله على احداث تجديد يساعد الشاعر المعاصر على حرية التعبير واطالة العبارة وتقصيرها بحسب مقتضى الحال . . . » (٧)

وتقول في مكان آخر : لعله شيء لا ريب فيه ان كثيرا من الشعراء الذين تلتوا الدعوة الى الشعر الحر في حماسة لا يعرفون حتى الآن الغرض منها ان بعضهم يخلط بينها وبين الدعوة الى تجديد الموضوع في القصيدة العربية وبعضهم يظن أن غايتها الوحيدة هي تثبيت ما يسمونه بالواقعية في الشعر ولئن كنا لا ننكر أن هذه الظنون وامثالها لا تتعارض مع طبيعة الشعر الحر غير أننا نلح مع

ذلك على التذكير بأن الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء .. (٨) وكان الرأي المطروح في البيان الأول ان حركة الشعر الحر تطویر للغة وأنها رحلة للداخل بعد أن ظل الشاعر العربي طويلا من الدهر وهو معني بالمظاهر الخارجية السطحية .

والتعديل الثالث : ان الشعر الحر ليس بديلا عن الشعر العمودي وانما هو اضافة واثراء للعروض العربي حيث تقول : « وانه ليهما أن نشير الى أن حركة الشعر الحر بصورتها الحقة الصافية ليست دعوة لتبذ الأبحر الشطرية بنذا تما ولا هي تهدف الى أن تقضي على اوزان الخليل وتحل محلها وانما كان كل ما ترمي اليه أن تبدع أسلوبا جديدا توقفه الى جوار الأسلوب القديم » (٩) وكان الرأي المطروح في البيان الأول ان هنالك أفضلية للأسلوب الجديد على الأسلوب القديم ، وان الموقف حدي لا يرضى بأن يلبس الإنسان المعاصر ملابس القرن الأول للهجرة .

والتعديل الرابع : ان الجامدين الذين سحرت منهم ومن غيرتهم على اللغة وحرصهم على التقاليد الشعرية في البيان الأول انما هم متحفلون ، والتحفظ في الواقع ما هو الا صوت التماسك والاصالة في

شخصية الأمة التي ترفض أن تنهار بأزاء كل فكرة جديدة
تعرض لها^(١١)

وأختلف مع نازك في بعض الآراء الواردة في الدراستين المذكورتين:
أولاً: ترى أن بداية الشعر الحر عام ١٩٤٧، وأنها حركة
نبئت فجأة، وتنسب لنفسها هذه البداية في قصيدة الكوليرا... والواقع
أن بدايته سبقت عام ١٩٤٧ حين ترجم علي أحمد باكثير مسرحية
شكسبير، وأنها لم تكن مفاجأة وإن قصيدة الكوليرا ليست نموذجاً من
نماذج الشعر الحر وقد تقدم ذكر ذلك^(١٢).

والفضل الذي نعترف به لنازك أنها أول من فلسف حركة
الشعر الحر وأعطاهما التبرير الفني في «البيان الأول» وهذا وحده
كافٍ لأن يبوأها مكانة رئاسية علياً في تاريخه. وإن بدراً أول من
أعطى الحركة شواهداً الجديرة بالاحترام وكان سباقاً في المجال
التطبيقي.

ثانياً: نختلف مع نازك في مفهوم الوقفات والتدفقية فهي مثلاً
ترى الشاهد التالي من شعر السياب «عبارة واحدة» وليست فيها
«وقفة» من أي نوع:

وكان بعض الساحرات
مدت أصابعها العجاف الشاحبات الى السماء
تومي الى سرب من الغربان تلويه الرياح
في آخر الأفق المضاء
حتى تعالى ثم فاض على مراقبه الفساح ..

واعتقد أن هذا الشاهد ليس عبارة واحدة بمعنى جملة واحدة
وانما هو عدة جمل بعضها نعم وبعضها حال وبعضها معطوف ومعطوف
عليه وأن الروابط النحوية فيما بينها من القوة بحيث خيل لساارك
« عبارة واحدة » .. وان هذه الجمل العديدة ذات معنى متسلسل
متداخل ذي استمرارية وهنالك فرق بين مفهوم استمرارية المعنى
وتدفق العبارة ولا يصح الخلط بينهما بحيث تعتبر الشاهد خاليا من
الوقفات فالواقع ان الوقفات في الشاهد المذكور عديدة تقطع حتى
تسلسل المعنى فالفاظ الساحرات ، والسماء ، والرياح ، والمضاء ،
والفساح كلها وقفات حادة يخففها الشاعر بتسكين أواخرها ولو أن
القارئ حاول تشكيل أواخرها لاستحال عليه مواصلة القراءة بصورة
متابعة ولأصبحت الوقفات أكثر من حتمية .

ثالثا : نختلف مع نازك في رأيها أن الشعر الحر يقتصر بالضرورة على ثمانية بحور • لأن قلة النماذج الحرة على الأوزان الأخرى لا يعني بالضرورة أنه مقصور على ثمانية بحور وقد استطاع السياب أن يقدم نماذج لأكثر من ذلك كالطويل والبسيط والخفيف مؤكدا فيها أن طبيعة الشعر الحر ليست تكرار تفعيلة واحدة وإنما هي في تكرار وحدة نغمية معينة قد تكون تفعيلة واحدة كما في البحور الصافية وقد تكون تفعيلتين كما في الطويل والبسيط وقد تكون في تحليل ارتكاز الوزن الواحد الى عدة أنغام تؤدي الى ايجاد قصيدة • مجمع البحور ، كما فعل السياب مع بحر الخفيف •

رابعا : نختلف مع نازك في الجذور الاجتماعية للشعر الحر فما اعتبرتها جذورا اجتماعية لم تكن الا جذورا سيكلوجية ونذكر هذا من النظرة الاولى للالفاظ التي استعملتها : فالجذر الاول : النزوع الى الواقع ، والجذر الثاني الحنين الى الاستقلال ، والجذر الثالث : النفور من النموذج ، والجذر الرابع : ايثار المضمون •• وهذه كلها [النزوع - الحنين - النفور - الايثار] إنما هي مصطلحات نفسية يكثر ترددها علماء النفس وان الجذور الاجتماعية الحقيقية كامنة

وراء ما لاحظته نازك في البيان الاول من احتكاك الشرق بالغرب وما
تبعه من نمو صناعي وتفكك بنية المجتمع الساكن وهجرة الفلاحين
من الريف ، وقد شرحنا ذلك في الباب الثاني •

(١) قضايا الشعر المعاصر - ص ٢١ - ٣٥

(٢) ص ٣٥ - ٤٨ - المرجع السابق

(٣) قضايا - ص ٤

(٤) قضايا - ص ٤٥

(٥) قضايا - ص ٤٦

(٦) قضايا - ص ٢٦ - ٢٧

(٧) قضايا - ص ٢٧ •

(٨) قضايا ص ٥٢ •

(٩) قضايا ص ٤٧ •

(١٠) قضايا ص ٣٦ •

(١١) راجع الباب الثاني •

الأذن العبرية

في البابين الثاني والثالث من قضايا الشعر المعاصر تقسّم عروض الشعر الحر فبدأ بتوطئة تؤكد أن الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء ، تتعلق بعدد التفعيلات ، وترتيب الأسطر والقوافي ، والتدوير والزخاف والوتر ، وتعلق على مستقبله لأن اثنتي عشرة سنة لم 'تصح' شعراء من فرحة الحرية ، وتلوم النقد لتجاهله الناحية العروضية وخجل النقاد من الخوض فيها ، وترى الوقت قد حان للتركيز على العروض . ثم تنتقل لتضع الشعر الحر في موضعه من خارطة الأنواع الشعرية التي ترتأىها فهو أسلوب شعري يعتمد « الشطر الواحد » وقانونه العام تكرارا لتفعيله في الأوزان الصافية وثبات الضرب في الأوزان الممزوجة . . وعلى الضرب في الأوزان الصافية كقيلة بأن

تحويلها الى أوزان ممزوجة ، والبحور الصافية ستة : الكامل ، الرمل ،
الهمزج ، الرجز ، المتقارب الخبب ، والبحور الممزوجة اثنان : السريع
والوافر وما عدا هذه البحور فقد أخفقت المحاولات الأخرى .

وتصطلح نازك على ما يعرف بتعدد الأضرب في البحر الواحد
بالتشكيلات العروضية وتنكر على الشعراء المعاصرين كونهم يخلطون
بين التشكيلات في القصيدة الواحدة فيستعملون مثلاً « مفعول » و
« فعلن » و « متفاعلين » في قوافي البحر الكامل .

وتحصر المشاكل الفرعية في عروض الشعر الحر في : الوند
المجموع ، والزحاف ، والتدوير والتشكيلات الخماسية والتساعية ،
واستعمال « مستفعلان » في قافية الرجز ، و « فاعل » في حشو الخبب .

فالوند ذو قسوة وصلادة يمزق الكلمة بشكل معيب وكان
القدماء يحدّون من صلاته بأن يرد دائماً في آخر الكلمة أو يكون
منتهياً بحرف مدّ أو بالتقليل منه ومزجه مع غيره وتري أن الشاعر
المعاصر يتجاهله هذه الصلادة يقع في الخطأ .

وتنكر على الشاعر المعاصر أن تأتي جميع تفعيلاته زاحفة لأن
الزحاف مرض يصيب التفعيلة وعلة تعري البيت وليس أساساً فيه

ولا ينبغي الاكثار منه ومن المؤسف أنه تكاثر بحيث كدتا تنسى طعم العافية .

وكان التدوير في رأيها اجازة للشاعر القديم تحرره جزئيا من قيد الشطرين وأبعادهما المفردة وتسمح له أن يطيل عبارته بحيث يربط بينهما وهو حتى في الشعر القديم مستكره في بحر مستعذب في آخر فهو مستكره اذا انتهت التفعيلة بوتره الا اذا كان البحر مجزوا . . . أما في الشعر الحر فإن حرته لا تعطي مبررا للتدوير كما أنه شطر واحد قمع من يدور الشطر الواحد ؟

وفي رأيها ان الأطوال المفردة في الشعر القديم يجب أن تحترم في الشعر الحر فالقدماء لم يستعملوا تشكيلة من خمس تفاعيل ولا تسع لانهما تشكيلتان قبيحتان وعلينا اليوم تحاشيهما لأن حرية الشعر الحر ليست خروجاً على قواعد الأذن العربية .

ونازك لا تبيح استعمال « مستعلان » في قافية الرجز ، وتبيح استعمال « فاعل » في حشو الحبيب لأن الأذن العربية تقبلها وقد استعملتها دون أن تنتبه لورودها في قصيدة « لعة الزمن » . . .

وفي محاولة لدراسة استجابة الجمهور للشعر الحر لا تدرس

الاستجابة الإيجابية وإنما تنصب دراستها على إعطاء الحق للاستجابة السلبية والنفور منه ، وتبرر هذه النفرة بوجود عوامل تتصل بطبيعة الشعر الحر ، وعوامل تتصل بظروف نشأته ، وعوامل سببها إهمال الشعراء .

فمن العوامل الأولى أن الشعر الحر من وجهة النظر العروضية القديمة يبدو خليطاً من البحور الوافية ، والمجزوءة ، والمنهوكة وهذا الاختلاط يستفز ويستثير مقاومة والرفض من قبل الذين ألفوا وحدة البحر في القصيدة العمودية ، ومن العوامل الثانية : اختلاط الشعر الحر من حيث الشكل والصورة مع الشعر المترجم وقصيدة التمر بحيث يصعب على القارئ الذي يجهل العروض التمييز بين الشعر الحر وبينهما فأساء هذا التداخل إليه ، ومن العوامل الثالثة : عدم عناية الشعراء بكتابة شعرهم وتقطيعه بشكل أظهره وكأنه جمل غير موزونة .

وخلال هذه الدراسة العروضية أعطت نازك تنازلات جديدة وأدخلت تعديلات أخرى على ما ورد في البيان الأول :

أولاً : الاعتراف بعظمة الخليل بن أحمد الفراهيدي حيث تقول :
« والفعل فيما قد آكون وفقت إليه من قاعدة أو قانون يرجع إلى

الخليل العظيم الذي رصف الطريق لكل شعر عربي خير رصف
وأدقه وابتدع العروض ابتداء على غير نمط سابق .. (١) •

وفي هذا رد اعتبار للخليل العظيم الذي قالت عنه في البيان
الاول .. انه • واحد قديم أدرك ما يناسب زمانه .. (٢)

ثانيا : تفسير جديد لحرية الوزن في الشعر الحر حيث تقول
• وقد لاحظ الشاعر انه اذا وحد الضرب استطاع أن يجمع مجزوء
البحر ، ومشطوره ، وأجزاءهما في القصيدة الواحدة لأن عدد مرات
التكرار لا يؤثر في الموسيقى شيئا ما دامت التفعيلة واحدة والضرب
واحدا • ولذلك رأى أن يمزج بين الأطوال كلها في قصيدة واحدة
وكان ذلك طبيعيا وموسيقيا على أجمل ما يمكن • والواقع ان الشعر
الحر جارٍ على قواعد العروض العربي ، ملتزم لها كل الالتزام وكل
ما فيه من غرابة أنه يجمع الوافي والمجزوء والمشطور جميعا .. (٣)

وهذا أخطر تعديل طرأ على البيان الاول .. فالشعر الحر
- الذي يكرر تفعيلة - أصبح شعرا عموديا يمزج بين البحور وقد
حاولت فعلا أن تستخرج من إحدى القصائد الحرة ثلاث قصائد
عمودية (٤) •

ثالثاً : العودة الى القافية حيث تقول « الحقيقة ان القافية ركن مهم في موسيقية الشعر الحر لأنها تحدث رنيناً وثيراً في النفس أنغاماً وأصداء وهي فوق ذلك فاصلة قوية واضحة بين الشطر والشطر والشعر الحر أحوج ما يكون الى الفواصل خاصة بعد أن أغرقوه بالنشربة الباردة ولذلك يؤسفنا أن نرى الناشئين متجهين اليوم الى نبذ القافية في شعرهم الحر .. »^(٦) وفي هذا رد اعتبار للالهة المعرورة التي قالت عنها .. « ومن المؤكد أن القافية الموحدة خنقت أحاسيس كثيرة ووادت معاني لا حصر لها في صدور شعراء أخلصوا لها .. والقافية قد كانت دائماً هي « العائق » .. وأنا أعرف شعراء يختارون القافية ثم يكتبون البيت وفقاً لها وهذا أبرز دليل على طغيان هذه الالهة المعرورة .. »^(٦) .

رابعاً : نزع الثقة من شعراء الغد .. وتعني ان التحية التي وجهتها لهم في البيان الاول والايمان بقدرتهم وامكانياتهم تحولت الى لوم وتأنيب حيث تقول : « فان في الأمة اليوم^(٧) جيلاً من الادباء والشعراء الناشئين يحسبون هدم قواعد البلاغة والنحو والعروض مظهراً من مظاهر التجديد ولذلك لا تجدهم يفتنون بسراجعة قاموس

أو مرجع في القواعد لا بل انهم يستخفون بالناقد الذي يعاتبهم على
إهمال قاعدة أو استعمال لفظة على قياس فاسد .. (٨)

وقد اعتمدت نازك في هذه التعديلات على ما أسسته بقواعد
الأذن العربية فإذا أراد الشاعر أن ينوع الضرب في القصيدة الواحدة
قالت : ينبغي للشاعر أن يتذكر دائما أن أي شطر في مثل هذه
القصيدة ينتهي بتفعيلة غير « فاعلن » إنما هو شطر ناشز مغلوط يخرج
على قانون الأذن العربية .. (٩)

وإذا أراد أن يستعمل الوند في أول الكلمة قالت : وخلاصة
الرأي ان من مستلزمات الوند أن يقف بين الحين والحين في نهاية
الكلمة وأن تكسر شوكة بعض الوسائل .. ذلك أمر يحتمه الذوق
وتتطلبه الأذن العربية .. (١٠)

وإذا أراد أن يكرر تفاعيله بحيث تبلغ خمسا أو تسعا قالت له :
وجاء المعاصرون وتناولوا الحرية التي أباحها لهم الشعر الحر فخرجوا
على قانون الأذن العربية ونظموا أشطرا ذات خمس تفعيلات .. (١١)

وحين نحاول معرفة هذه الأذن العربية على حقيقتها نجدها
ليست اذنا عربية وإنما هي اذن سلفية تحاول أن تفرض ذوق القدماء
على أحفادهم المعاصرين وان وجود اذن عربية معاصرة تستسيغ قواعد

الأذن السلفية لا يعني خلود تلك القواعد وإطلاقها وإنما يعني أن بعض المجددين لم يتخلصوا من رواسب القرون الماضية التي كيفت أسمائهم •

ونحن لا نقر جميع النتائج التي توصلت إليها نازك في عروض الشعر الحر ونختلف معها فيما يلي :

أولاً : رسمت نازك مخططاً للشعر العربي كالآتي :

الشعر العربي

أسلوب الشطر الواحد	أسلوب الشطرين
الشطر الثابت الطول «الارجوزة»	الشطر المتغير

ذو الوزنين
«البند»

ذو الوزن الواحد
«الشعر الحر»

إن هذا المخطط يجعل الشعر الحر والبند والارجوزة من عائلة واحدة ويعتبرها كلها ساذج ذات شطر واحد بالإضافة إلى الموشح^(١) وهذا الخلط قائم على أساس عدم وضوح مفهوم الشطر فهو في العروض قسيم وهو في اللغة كذلك فإذا صح أن الأراجيز مشطورة فلاها أنصاف أبيات أما الشعر الحر فهو مجزوء في بعضه ووافٍ في

بعضه الآخر ، ومشطور مرة ثالثة فكيف يصح اعتبار الوافي شطرا بل كيف يصح اعتبار البند مشطورا وشطره قد يتجاوز حتى طول البيت الوافي . كما أن الجمع بين الشعر الحر والبند والأرجوزة والموشح قد يؤدي الى نتائج خاطئة في فهم تطور الحركة الشعرية فالواقع أن الشعر الحر لا علاقة له بالانواع الاخرى المذكورة وليس وليدا أو استمرارا لها . والمخطط الأصوب في رأينا كالآتي :

الشعر العربي

الشعر العمودي	الشعر المنطلق	النظم
القصيدة الأرجوزة الموشح الموزون	غير الموزون	الموزون
(الشعر الحر) (قصيدة النثر)		

البند الزجل النوبيت ... الخ

ثانياً : ان اهتمامها بالوند واعطائه مكانة كبرى في التعبير الشعري ليس له ما يبرره لأن الوند وسيلة ايضاح ، بل ان التفاعيل كلها وسيلة ايضاح لتقريب مفهوم موسيقى الشعر للمدارسين والقراء ويصح اعتبارها ظاهرة وهمية لا وجود لها في عالم الشعر فلا سبب يربط بينها وبين التعبير الشعري سوى سبب ضعيف هو تشابه ترتيب الحركات والسكنات ، أما توزيع حروف العلة في التفاعيل ورنينها والتطابق

بينها وبين الألفاظ تطابقاً صرفياً بحيث تبدأ الكلمة ببدء التفعيلة وتنتهي بانتهائها فلكم مسائل لم تدر في خلد واضع العروض .. كما أن التفاعيل ليست ملزمة لا للشاعر ولا للنقاد ولا للدارس وهناك فعلاً من حاول استبدالها بلفظتي « لا ونعم » فيقول في وزن الطويل [نعم لا نعم لا لا نعم لا نعم لا لا] وهناك من حاول استبدالها بالثنية أو التثنية فيقول في وزن الرمل [تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن] وهناك من تخلى نهائياً عن وسائل الإيضاح الصائفة فاستعمل الأرقام الحسابية كما فعل الدكتور طارق وداد الكاتب حيث اعتبر كل متحرك صفراً وكل ساكن واحداً فتحوّلت التفاعيل إلى نظام عشري [١٠ ، ١٠٠ ، ١٠٠٠] ثم أهمل السواكن وحول النقاط إلى أرقام زوجية فأصبح يزن المتقارب مثلاً :

[١٠١٠٠ ، ١٠١٠٠ ، ١٠١٠٠ ، ١٠١٠٠ = ٤ - ٢ ، ٤ - ٢ ، ٤ - ٢] وكذلك رأيها في كون الزحاف مرضاً وعلة وزكاًماً يتتاب التفاعيل إنما هو مرض موهوم لا وجود له في فن الشعر وإنما هو مرض عروضي وتفصيل ذلك أن العروضيين وجدوا في الشعر استثناءات عديدة لم تستوعبها دوائريهم فاهتدوا إلى الزحاف والعلل في التفاعيل ليسدوا نقصها ولتكون قادرة على استيعاب أكبر كمية من أوزان الشعر .

ثالثاً : فات نازك أن القدماء لم يستعملوا خمس تفاعيل أو سبع تفاعيل أو تسع تفاعيل لا لكونها قبيحة وشنيعة وإنما لكونها أرقاما فردية لا تقبل القسمة على اثنين بدون باقٍ لأن شعرهم كان ذا شطرين متساويين وحين وجد الموشح وأباح عدم توازن الشطرين أو تساويهما وجدت أطوال جديدة للميت العربي •

ويلاحظ أنها تنفر من التفعيلات التسع حين تكتب في سطر واحد وتقبلها حين تجزأ على شطرين :

فأبسم مستسلماً غير أنني إذا ما أطلّ

على الكون فجرٌ ولاحٌ

أراني ما زلت أحياء كما كنت لا الموت جاء

ولا نار حولي الصباح^(١١)

فماذا يضير السمع أن تكتب الأبيات على شطرين أو ثلاثة ما دام طول الصوت باقياً ولعل الأصح أن تقول ان العين العربية لم تألف أن تنظر لبيت طوله تسع تفاعيل •

رابعاً : نعرض نازك على كتابة الشعر المترجم على هيئة الشعر الحر وحجتها في ذلك أن لغتنا تختلف عن اللغات اللاتينية وحين يصنع المترجم هذا الصنيع فلا بد له أن يضحى بقواعد لغته فيفصل

بين الموصول وصلته وبين الجار والمجرور بحيث يقع أحدهما في سطر وثانيهما في سطر تال^(١٤) وقد غاب عن نازك أن قواعد اللغة العربية ليست مسألة طباعية متعلقة بشكل السطور بحيث يضحى بها إذا تغيرت طباعتها وإنما هي علاقات يتطلبها نظم الكلام كما يقول الجرجاني ولو كان لشكل الكتابة أثر على قواعد العربية ونحوها لكان خطر الكتابة النثرية أشد لأن أي كتاب من كتب العرب قديمها وحديثها لا تنتهي سطورُه بنهاية المعنى أو التعبير فبعضها ينتهي بمضاف والمضاف إليه في سطر تال وبعضها ينتهي بفعل وفاعله في سطر تال ..

-
- (١) قضايا ص ٧٨ .
 - (٢) شظايا ورماد ص ٤ .
 - (٣) قضايا ص ١٢٠ .
 - (٤) راجع الصفحات ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٢ من القضايا للاطلاع على عملية تحول القصيدة الحرة الى قصائد عمودية .
 - (٥) قضايا ص ١٦٣ .
 - (٦) شظايا ورماد ص ١٢-١٣ .
 - (٧) كان « اليوم » و « شعراء » في عام ١٩٤٨ « غدا » وكانوا « شعراء غد » .
 - (٨) قضايا ص ١٥٩ .
 - (٩) قضايا ص ٦٢ .
 - (١٠) قضايا ص ٨٥ .

- (١١) قضايا ص ١٠٠
- (١٢) راجع ص ٥٩ قضايا الشعر المعاصر
- (١٣) قضايا ص ١٠٢
- (١٤) قضايا ص ١٢٧

البند وقصيدة النثر

الباب الرابع مخصص لدراستي البند وقصيدة النثر وفيهما تقر
انتماء النوع الاول الى فن الشعر وترفض انتماء النوع الثاني * وقبولها
للبنء مبرر على اعتباره اقرب أشكال الشعر العربي للشعر الحر
وتستخلص قوانينه اعتمادا على تحليل بند « ابن الخلفه » فهو موزون
يزاوج بين بحرین هما الرمل والهزج ، وهو يتألف من أشطر غير
متساوية تكرر تفعيلة واحدة * والانتقال من الرمل الى الهزج
وبالعكس قائم على وجود تفعيلة يقبلها سياق البحرین ، فالانتقال الاول
يكون باستعمال « فاعلاتان » فهي في نهاية الرمل مقبولة كضرب ،
ومقبولة كبداية في الهزج لأن مقاطعها الاخيرة تساوي تفعيلة الهزج
[فا/علاتان = مقاعيلن] ويكون العكس باستعمال فعولن أو مفاعي

وهي مقبولة كضرب في الهزج ومقبولة كبداية في الرمل لأنها بإضافة المقطع السابق لها تساوي تفعيلة الرمل [مفاعيلن/مفاعيلن مفاعيلن] فاعلاتن] وتعتبر نازك هذا الذي رأته في بند ابن الخليفة خطة البند ، وهي خطة معقدة يؤدي تعقيدها الى غلط يقع فيه الناظم والناسخ والطابع . وفي رأيها أن البند أصعب من الشعر الحر لأنه يجمع بين بحرين وهذا الجمع بين البحرين فيه مستساغ ومطلوب وهو سر حلاوته وموسيقيته ويتحول عيياً في الشعر الحر .

ومن ناحية أخرى ترفض قصيدة النثر وترفض الدعوة لها وترى ان الجذر النفسي لهذه الدعوة أن بعض الكتاب الذين يحسنون ابداع نثر جميل يحسنون بازدياد ما يمتلكون من موهبة ويتطلعون الى ما لا يملكون . وتحاكم مصطلح « قصيدة النثر من الناحيتين اللغوية والأدبية » . فمن الناحية اللغوية تقع دعوة « قصيدة النثر » في خطأ كبير هو أنها تطلق كلمة شعر على الشعر والنثر معا . . وان أنصار هذه الدعوة يلفون الفرق بين الموزون وغيره الفساء تاماً لأن التسمية في الأصل تشخيص للخلاف بين الأشياء وليس لنواحي الشبه ومعنى هذا أن الشعر سمي شعراً ليشخص اختلافه بالوزن عن النثر . وحين نجرد هذه الكلمة من دلالة الخلاف الكامنة فيها وتعفى من

مهمة تشخيص الفرق وتحل محلها كلمة أخرى لأن اللغة رموز
تذهب وتجيء .

ومن ناحية النقد الأدبي ترى أن كل شاعر هو ناظم بالضرورة
وليس كل ناظم شاعرا ، وذلك لأن الشعر أعم من النظم فهو يحتويه
دون أن يقتصر عليه ومن المؤسف - في نظر نازك - أن كلمة « نظم »
قد أصبحت مزدرة ومهانة ولا ريب أن الناظمين ذوو موهبة وإن
لم تكن موهبتهم كاملة ، وإذا استطاع نثر وشاعر أن يعبرا كل
بأسلوبه الشخصي عن عين الكمية من الصور والعواطف والأخيلة
فإن الأفضلية للشاعر بسبب الوزن لأن الوزن بطبعه يزيد الصور
حدةً ويعمق المشاعر ويلهب الأخيلة .

وفي هاتين الدراستين وفي هذه المرحلة يتعرض الانعطاف
الشعري الذي قادت به إلى تطورات وتعديلات جديدة منها :

أولا : كان الشعر الحر لا صلة له بالبند ، ثم أصبح الشعر
الحر والبند من فصيلة واحدة فكلاهما شعر شطري يعتمد تكرار
تفعيلة واحدة وأخيرا صار البند « أقرب أشكال الشعر العربي إلى
الشعر الحر »^(١) وهو « فن شعري اقتصر عليه شعراء العراق »^(٢) .

ولم تكف بتبرير البند والاعتراف بشعريته وفنيته وهو ظاهرة

دواوينية ممتدة من ظواهر أدب الفترة المظلمة ولكنها تزكي النظم
والنظامين أيضا^(٣) .

ثانياً : ان القشور التي نبذتها فيما سبق تصبح موضع احتفالها
وتحت الشاعر الناشئ على أن يتعلمها ويمارسها فتقول : « وحذار من
أن تصغي الى سخرية المعاصرين من فنون التشطير والتخسيس
والاجازة ونحوها فانها قادرة على أن تنشط شاعريتك وتعينك على
فهم أجواء القصائد التي تشطرها أو تخمسها .. »^(٤)

ومن مسائل الخلاف بيننا في هاتين الدراستين :

أولاً : في الدراسة الاولى تذكر أن « لن مفاعي التي هي مقلوب
مفاعيلن مساوية في حركاتها وسكناتها للتفعيلة - فاعلاتن - ومثل
ذلك كامن في فاعلاتن هذه فان مقلوبها (علاتن فا) مساو في مسافاته
لتفعيلة - مفاعيلن - .. »^(٥)

وفي رأينا أن هذه الانقلابية غير صحيحة لأن مقلوب فاعلاتن
من وجهة عروضيه هو أيضاً فاعلاتن ومقلوب مفاعيلن هو مستفعلن
والصواب أن تابع فاعلاتن وتكرارها يؤدي الى ميلاد تفعيلة جديدة
مساوية « لمفاعيلن » وتابع مفاعيلن وتكرارها يؤدي الى ميلاد تفعيلة
مساوية لفاعلاتن .

ثانياً - تذكر نازك في بحث قصيدة النثر أن تسمية الشعر شعراً
يكرس أوجه الخلاف بينه وبين النثر ويعطي للشاعر حماية فإذا
هوجم بأنه يكتب نثراً لا شعراً وجد أمامه ما يلوذ به من رصيد
« الشعرية » الذي تملكه لفظة « الشعر » في أذهان الناس يحكم
إليها ويعرض عليها ما كتبه^(٦) .

وهذه الحجة التي تفرق بها بين الشعر والنثر لكي ترفض
بالنتيجة مصطلح « قصيدة النثر » الذي يزيل الفوارق تصحح أن تكون
حجة عليها أيضاً فلأن الشعر حده كذا والنثر حده كذا وكذا
يجب القول « بقصيدة النثر » لتمييز عنهما نوعاً أدبياً لا ينضوي تحت
أيٍّ منهما وإن هذا الاصطلاح لا يعني اذابة أحدهما في الآخر بقدر
ما يعني وجود نوع أدبي ثالث يرتبط بهما ويختلف عنهما بما يحمله
من دلالات وعلاقات لفظية بين الكلمتين . وإن هذا المصطلح لا يلغي
وظيفة الذهن الإنساني في التمييز بين الأشياء المختلفة كما تقول^(٧) ،
وإنما هو يعمق هذه الوظيفة ويجعلها أكثر دقة فلأن الواقع الأدبي
أعطى نموذجاً ذا أصالة خاصة به فإن التفكير السليم يرفض أن ينكر
هذه الأصالة ولو كانت ضئيلة فيذيه تحت صنف مألوف معروف
ومن هنا كان مبرر وجود المصطلح الجديد كما أن هذه التسمية

— قصيدة النثر — لا تدل على ازدياد لموهبته وتفضيل لموهبة أخرى
وانما هي تشخيص لموهبة ثالثة واستقطاب لعلاقات التناهر والتضاد
والتجاذب بينها وبين الموهبتين *

وبعد فإن تفضيل الشعر على النثر بسبب الوزن غير صحيح ،
ولو صحت المفاضلة لكان الشعر الديني أفضل من أي الذكر الحكم
بسبب الوزن وهذا أمر غير وارد • أو لاستعصنا بفن الشعر المفضل
عن بقية الفنون الأدبية كالمرحية والقصة والرواية وهذه الاستعاضة
غير واقعية أيضا •

(١) قضايا ص ١٦٧ •

(٢) قضايا ص ١٦٩ •

(٣) راجع قضايا ص ١٩١ •

(٤) راجع مجلة الاقلام — العدد الاول — السنة الاولى —

رسالة الشاعر الناشيء — ص ٢٩ •

(٥) قضايا ص ١٧١ •

(٦) قضايا ص ١٩٠ •

(٧) قضايا ص ١٨٨ •

المحذر

الخطوة الأخيرة في تطور نظرية نازك في الشعر الحر نجدها في « رسالة إلى الشاعر » العربي الناشي ، « ومقدمتي » شجرة القمر ، و « مأساة الحياة » وعدد آخر من المقالات الصحفية ، وفقرات متفرقة في محاضرات ودراسات غير مخصصة للشعر .

تبدأ رسالة إلى الشاعر العربي الناشي^(١) بالربط بين الوظيفة الخيرة والبحث عن الجمال واستخلاص قانون أعظم يحكم حياته وحياة الإنسانية . فهي تقترح أن وظيفة الشاعر الخيرة أن يكون نبعا من منابع القوة والجمال كالقمر وجد لينير والأنهار وجدن لتروي وتفصل الجذب والعقم والجفاف وتقترح ثانيا أنه طائر جمال

يبحث عنه في الطبيعة والنفوس والمواقف ومن الربط بين الفرضين
نصل الى أن الأخلاق أعلى صور الجمال والفرق بين الخلق والجمال
فرق ظاهري . وعظمة هذا القانون تستدعي القول « بالشاعر الاعظم »
وهو في رأيها : الشاعر القومي الاعظم الذي يعبر عن نفسه فيجيء
شعره معبرا عن قومه وعن الانسانية نفسها^(٢) .

وتنتقل نازك لتقدم « قاعدة ذهنية » للشاعر الناشئ وهي أن
يختار له مثلا أعلى يحاول اللحاق به ووجود هذا المثل الأعلى كفيل
بأن يحميه من الغرور لأنه يعري عيوبه باستمرار ، وكفيل بأن يساعده
من الرد على النقد الذي يهدف لتصحيح اعوجاجه ، وكفيل بأن
يزهده في عملية النشر ويحد من نشرياته المتسارعة المرتجلة^(٣) .

وتنكر بعد ذلك « اشاعات » أو « أفكارا سطحية » مألوفة في
الوسط الادبي كاعتبار القصائد أولاد الشاعر وعليه أن يجب فيحيا
وجميلها ، والتركيز على التعبير الصادق ووضعه على مستوى واحد
مع التعبير الجميل . ثم تلخص آراءها في العروض كما قدمتها في
قضايا الشعر المعاصر ، وتختتم الرسالة باحصائية لبعض مظاهر الشعر
الجديد واعتبارها دخيلة مستوردة غير جذيرة بالرعاية وهي : ظاهرة
التحلل من القيم الروحية والسخرية منها والتركيز على المسائل

الجنسية ، وظاهرة جمالية الفبح والاكثر من وصف المنفر والمقيت ،
ونبرة التشاؤم والشعور بالتشرد والنبد والغربة ، وتكلف الغموض والتماس
الاغراب^(١) . وتبرر هذه الدعوة بكونها دعوة للأصالة القومية
والحرية : « وآخر ما نحب أن نقوله أن شخصيتك العربية المستقلة بما
وراءها من تراثها هي أمن ما تملكه فلا تبذلها بتقليد الشاعر الغربي ،
انما نريد أن تقرأ الشعر العظيم فتعجب به لا أن تنهار امامه في مذلة
المقلد ... ولعلك لا تنسى أن الاحرار هم الذين يبدعون ، أما
العبيد فلا ابداع لهم لان الفن والحضارة يرتبطان بالحرية في كل
زمان ومكان » .

وتتضمن مقدمة « شجرة القمر » ثلاث ملاحظات : الاولى حول
قصيدة شجرة القمر والثانية حول قصيدة « البعث » وفيها تبدي جزعها
من كتابة الشعر الموزون المقفى على طريقة الشعر الحر والثالثة : حول
الشعر الحر وفيها تدعو الشعراء الى أن يتعلموا ويرجعوا الى الاوزان
السطرية بعد أن خاضوا في الخروج عليها والاستهانة بها ، وترى أن
الشعر الحر غير صالح الا لبعض الأغراض والمقاصد ، وتعلن أسفها
بأنها لم تكن عناية أكبر بالقافية لان القافية الموحدة ولو توحيدا جزئيا

تزيد الشعر موسيقى وجمالا وتحويه من ضعف الرنين وانفلات
الشكل (٥) .

وفي مقدمة مطولة « مأساة الحياة » تستعرض ملايسات نظمها
وتاريخ تطورها ثم تجيب على سؤال توقعه من القارئ « لماذا لم تنظمها
على طريقة الشعر الحر ؟ بأنه لا يصلح للمطولات لأن موسيقاه أقل من
موسيقى الشطرين والطولات تحتاج الى الغنائية وعلو الانغام لتساعد
القارئ على تقبل قصيدة طويلة فيها فلسفة ومشاعر معقدة متضاربة . »
الأوزان الحرة رتيبة ولذلك استعملها للمقصائد القصيرة فحسب أما
المطولات فلا بد لها من شعر الشطرين الذي يحتمل الإطالة ويكسوها
بالموسيقى والصور (٦) .

وما تلا صدور المطولة من مقابلات صحفية ليس فيه جديد وإنما
هو تكرار لأرائها في قضايا الشعر المعاصر (٧) .

والملاحظ أنه يشيع في كتابات هذه الفترة المتأخرة احساس
بالأسف والتدم حيال الثورة الشعرية التي صاغت بيانها الأول . ففي
رسالة الى الشاعر الناشئ تحدث عن حركة الشعر الحر باحساس
من لا تربطه رابطة بها حتى رابطة الأمومة التي كانت تدفعها الى
رعايته والحنو عليه فنقول : « وقد أدى شعرهم الركيك المفعم

بالغلط الى استنزاف الرأي العام الادبي فاتخذ منه موقف المعادي وراح
الجانبان يتبادلان السباب فكانت معركة في غير معترك .. ،^(٨) فهي
تحدث عن « شعرهم » لا « شعرنا » وتبدو وكأن المعركة ليست
معركتها وكأنها تقف على تل ترأب الجانبين المتصارعين من بعد .

وفي هذه الرسالة تصبح القاعدة الذهبية ليست « الالقاعدة » كما
ورد في البيان الاول وانما هي البحث عن مقياس عال كل العلوم ، أو
نموذج أعلى يحتذيه^(٩) .

وترى أن الغموض والتماس الاغراب ظاهرة مستوردة تتنافس
مع أصالة الشاعر القومي^(١٠) ، وكانت تقول في البيان الاول : نما
تعليل الامر بأن ذاتية العربي تنفر بطبيعتها من الرموز ولا تجد جمالا
في الدهاليز التي تلوى وراء الحس والعوالم الخفية التي يعسر
ادراكها فأمر لا أعتقد به أنا على الأقل وذلك لأن النفس البشرية
عموما ليست واضحة وانما هي مغلفة بألف ستر ... والايهام جزء
أساسي من حياة النفس البشرية لا مفر لنا من مواجهته ان نحن أردنا
فناً يصف النفس ويلمس حياتها لمساً دقيقاً^(١١) ..

وفي مقدمة أساسة الحياة تشجب الرأي الذي ذكرته في البيان
الاول عن صلة الشعر العمودي بالمطلولات .. فلقد كانت القافية فيه
« واحدا من الاسباب التي حالت دون وجود الملحمة في الادب العربي
مع أنها وجدت في آداب الأمم المجاورة كالفرس واليونان » (١٢) ..
أما أخيرا فإن غنائية الشطرين العالية أحد أسباب تقبل القاريء للقصيدة
الطويلة المعقدة المشاعر •

وأخيرا فإن توقعات نازك في شجرة القمر عن مصير الشعر الحر
توقعات لا تتسجم مع ما توقعته له في البيان الاول .. فلقد كانت
تعقد « ان الشعر العربي يقف اليوم [سنة ١٩٤٧] على حافة تطور
جارف ، سوف لن يبقى من الاساليب القديمة شيئا ، فالاوزان والفواحي
والاساليب والمذاهب ستزعزع من قواعدها جميعا .. » (١٣) أما
أخيرا فهي على يقين « من أن تيار الشعر الحر سيتوقف في يوم غير
بعيد وسيرجع الشعراء الى الاوزان الشطرية بعد ان خاضوا في
الخروج عليها والاستهانة بها ، وليس معنى هذا أن الشعر الحر
سيموت وإنما سيبقى قائما يستعمله الشاعر لبعض أغراضه ومقاصده

دون أن يتعصب له ويترك الأوزان العربية الجميلة .. (١٤)

وبهذا تكون نازك قد أنت على جميع ما ذكرته في البيان الأول

.. وفيما يلي خلاصة لعملية التطور الذي يشبه المحو :

-
- (١) الأقلام - العدد الأول - السنة الأولى ص ٢٥ .
 - (٢) المرجع السابق .
 - (٣) المرجع السابق ص ٢٦-٢٧ .
 - (٤) المرجع السابق ص ٤٢-٤٧ .
 - (٥) شجرة القمر ص ١٤ .
 - (٦) مأساة الحياة ص ١٨ .
 - (٧) راجع ملحق الأنوار الأسبوعي ومجلة الآداب - تموز ٧١
 - (٨) الأقلام ص ٤٠ ، ج ١ السنة الأولى .
 - (٩) المرجع السابق ص ٢٦ .
 - (١٠) المرجع السابق ص ٤٦ .
 - (١١) شظايا ورماد ص ١٦-١٧ .
 - (١٢) شظايا ورماد ص ١٢ .
 - (١٣) شظايا ورماد ص ١٣ .
 - (١٤) مقدمة شجرة القمر .

خلاصة النظرية كما وردت في مقدمة
شظايا ورداد - البيان الاول -
والكتابات الاول التي تبعتها

الباب الاول من كتاب قضايا
الشعر المعاصر
التحدي والاستجابة

- ١ - الدعوة الى الحرية المطلقة واعتبار البلاغسة قاعدة ذهبية
- ٢ - لا يصح الجمع بين الثقافة الحديثة والتقاليد القديمة .
- ٣ - السخرية من الجامدين الذين لا يقبلون التجديد .
- ٤ - الشعر الحر دعوة تجديدية تشمل اللفاظ والتجربة والعروض .
- ٥ - رفض تبعية خليل بن أحمد واعتبار ما ابتكره لا يناسب عصرنا .
- ٦ - الشعر الحر في جوهره قائم على تكرار تفعيلة واحدة .
- ٧ - التحرر من القافية الموحدة لانها حجر يقسم البيت والهة مفروقة .
- ٨ - تحية لشعراء الغد .
- ٩ - الشعر الحر شعر متأثر بالشعر الاوربي ولا صلة له بالبند .
- ١٠ - الشعر الحر دعوة مضمونية ترفض القشور .
- ١١ - الغموض ظاهرة مستحبة لان النفس البشرية عموما ليست واضحة .
- ١٢ - الشعر الحر افضل من الشعر العمودي بسبب افتقار الشعر العمودي للمطولات .
- ١٣ - الايمان بمستقبل الشعر الحر والتفويض الجارف .

الكتابات المتأخرة - الجذر -	الباب الرابع من كتاب قضايا الشعر المعاصر - البند وقصيدة النثر -	البابان الثاني والثالث من كتاب قضايا الشعر المعاصر - الفن العربية -
		٥ - رد اعتبار الخليل والاعتراف بـ
		٦ - الشعر الحر مزاجه بين أبيات مختلفة .
		٧ - رد الاعتبار للآلة المغرورة .
		٨ - لوم شعراء الفن ونزع الثقة منهم .
	٩ - الربط بين الشعر الحر والبنو .	_____
١١ - الغوص ظاهرة مستوردة .	١٠ - الاعتراف بأهمية النخيميس والشطير وسواهما .	_____
١٢ - الشعر العمودي أنسب للمطلات .	_____	_____
١٣ - حلية توقف ثيار الشعر الحر .	_____	_____
_____	_____	_____
١٣ - ١٢ = ١	١٣ - ١٠ = ٣	١٣ - ٨ = ٥

المراجع

- ١ - دراسة في طبيعة المجتمع العراقي - د. علي الوردي
- ٢ - بغداد القديمة - عبدالكريم العلاف .
- ٣ - الايمان البغدادية - جلال الحنفي .
- ٤ - الحياة في العراق منذ قرن - بيردي فوسيل - ترجمة د. اكرم فاضل
- ٥ - أربعة قرون من تاريخ العراق - لونكريك - ترجمة جعفر الخياط
- ٦ - الثورة العراقية الكبرى - د. عبدالله فياض
- ٧ - تاريخ التعليم في العهد العثماني - عبدالرزاق الهلالي
- ٨ - المرأة العراقية المعاصرة - عبدالرحمن الدربندي

- ٩ - قلب العراق - أمين الريحاني
- ١٠ - أول الطريق - صيحة الشيخ داود
- ١١ - الصناعة والتصنيع في العراق - د. نوري خليل البرازي *
- ١٢ - الدر المتثر في رجال القرن الثاني عشر والثالث عشر - علي
علاء الدين الألوسي *
- ١٣ - نهضة العراق الأدبية في القرن التاسع عشر - د. محمد مهدي
البصير *
- ١٤ - تذكرة الشعراء - عبدالقادر الخطيبي الشهرابي - تحقيق الأب
انستاس الكرملي
- ١٥ - المسك الاذفر - محمود شكري الألوسي
- ١٦ - الشعر السياسي في القرن التاسع عشر - ابراهيم الوائلي *
- ١٧ - الشعر العراقي في القرن التاسع عشر - د. يوسف عز الدين
- ١٨ - لغة الشعر في القرن التاسع عشر - ابراهيم الوائلي *
- ١٩ - لب الالباب - محمد صالح السهروردي *
- ٢٠ - الادب المصري - روفائيل بطي
- ٢١ - البغداديون : أخبارهم ومجالسهم - ابراهيم الدوري *
- ٢٢ - الشعر العراقي الحديث - د. يوسف عز الدين *

٢٣- تطور الفكرة والاسلوب في القرنين التاسع عشر والعشرين -

د. داود سلوم

٢٤- نشأة القصة وتطورها في العراق - عبدالاله أحمد .

٢٥- النقد الادبي الحديث في العراق - د. أحمد مطلوب .

٢٦- شعراء بغداد - علي الخاقاني .

٢٧- شعراء العراق المعاصرون - غازي عبدالحميد كنين .

٢٨- الشعر والشعراء في العراق - أحمد أبو سعد .

٢٩- أدب المرأة العراقية - د. بدوي طبانة

٣٠- معجم المؤلفين العراقيين - كوركيس عواد

٣١- العمدة في نقد الشعر - ابن رشيق القيرواني .

٣٢- انشودة المجد - أم تزار الملائكة

٣٣- المجمع العلمي - نشأته ، اعضاؤه ، اعماله - عبدالله الجبوري .

٣٤- شعراء العراق في القرن العشرين - ج ١ - د. يوسف عز الدين

٣٥- مدارس النقد الادبي - ستانلي هايمن - ترجمة . د. احسان

عباس

- ٣٦- أدباء المؤتمر - عبدالرزاق الهلالي
- ٣٧- عاشقة الليل - نازك الملائكة - الطبعة الاولى *
- ٣٨- لغة الشعر بين جيلين - د. ابراهيم السمراني *
- ٣٩- الشعر العربي المعاصر - جليل كمال الدين *
- ٤٠- شاعرات العراق المعاصرات - سلمان هادي طعمه
- ٤١- شظايا ورماد - نازك الملائكة - الطبعة الاولى
- ٤٢- شجرة القمر - نازك الملائكة - الطبعة الاولى
- ٤٣- قرارة الموجه - نازك الملائكة - الطبعة الاولى
- ٤٤- قضايا الشعر المعاصر - نازك الملائكة - الطبعة الاولى
- ٤٥- الايقاع - مصطفى جمال الدين *
- ٤٦- الافكار المستحدثة وكيف تنشر - روجرز - ترجمة سامي ناش
- ٤٧- الصناعة واثرها في المجتمعات والافراد - ترجمة برهان الدجاني
- ٤٨- اعداد من مجلة الاداب البيروتية لسنواتها المختلفة *
- ٤٩- الفن الشعبي والمعتقدات السحرية - سعد الخادم
- ٥٠- قصة الحضارة - نشأة الحضارة - ول ديورانت - ترجمة

د. زكي نجيب محمود

- ٥١- البحث عن الجذور - خالدة سعيد
- ٥٢- مأساة الحياة واغنية للانسان - نازك الملائكة - الطبعة الاولى
- ٥٣- اعداد من مجلة شعر البيروتية *
- ٥٤- اعداد من مجلة الاقلام البغدادية وبعض الجرائد المحلية

المحتوى

٧	المقدمة
الباب الاول (الروافد)						
١١	الرافد الاول : المرأة العراقية الحديثة
٢٥	الرافد الثاني : الادب العراقي الحديث
٣٧	الرافد الثالث : الاسرة الشاعرة
٤٧	الرافد الرابع : السيرة الذاتية
الباب الثاني (الشعر)						
٦١	مقدمة
٧١	التجربة الاولى : الحلم
٩٦	التجربة الثانية : الافعوان
١٢٢	التجربة الثالثة : الرحيل
١٥٧	التجربة المرة : الرابعة

١٧٠	: الانتماء
١٨٢	: المظولة

الباب الثالث (النظرية)

١٩١	:بيان الاول
١٩٩	:لتحدي والاستجابة
٢١١	:الاذن العربية
٢٢٥	:ليند وقصيدة النثر
٢٣١	:الجزر
٢٤٠	:المراجع
٢٤٥	:المحتوى

● صدر للمؤلف :-

- ١ - بدر شاكر الصياب : رائد الشعر الحر
- ٢ - الفصح والعوسج : دراسات نقدية
- ٣ - شيء من التراث : دراسات نقدية
- ٤ - مقال في الشعر العراقي الحديث
- ٥ - الادب النكاحي
- ٦ - الصحافة والرقابة
- ٧ - نازك الملائكة : الشعر والنظرية

DUE DATE

MAY 10 1994

FEB 17 2003

JAN 21 2003

مر بوزارة

الإعـ

ني

١ -

مر

٢ -

هلوجي

٣ -

٤ -

ري

٥ -

٦ -

اود البصري

٧ -

201-8503

Printed
in USA

هو -

تأليف : ايتسام مرهون الصفار

● خطوط الكتاب للسيد جاسم الدليمي

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES



0036236551

C.1

كِتَابُ الْجُمَاهِيرِ

سلسلة ثقافية عامة ، تصدرها مديرية التأليف والنشر بوزارة
الإعلام .

صدر منها :

- ١ - في النظرية النقدية - محمود البستاني
- ٢ - منظمات الزوج في الولايات المتحدة - سعد الدين خضر
- ٣ - مقدمات في الشعر - طراد الكبيسي
- ٤ - جاك لندن - عبد الحميد العلوجي
- ٥ - مدينة الخليل والصهيونية - عرفات حجازي
- ٦ - الكندي فيلسوف العقل - محمد مبارك
- ٧ - نازك الملائكة : الشعر والنظرية - عبد الجبار داود البصري

والكتاب القادم :

ابو تمام : ثقافته من خلال شعره
تأليف : ابتسام مرهون الصفار

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES



0036236551

C.1

التمن ه. فلسا

تصميم : صادق سمير

دار الخيرية للطباعة
مطبعة الجمهورية